

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يناير ٢٠٠٦ - العدد ٢٤٥

الموسيقى القبطية فى مصر

صورة الاشتراكي
عند نجيب محفوظ

يسرى نصر الله:
نجومية مشروطة

جوركى ومدينة
الشيطان

الشعر العربى
فى الهند

كشاف «أدب ونقد»
لعام ٢٠٠٥



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثانية والعشرون

العدد ٢٤٥ يناير ٢٠٠٦



رئيس مجلس الإدارة : د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمي سسالم

سكرتير التحرير : عيد عبد الحليم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /

أحمد الشريف / د. صلاح السروي /

جرجس شكرى / طلعت الشايب /

د. علي مبروك / علي عوض الله / غادة تبيل /

كمال رمزي / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف أعمال الصف والتوضيب
أحمد السجيني سحر عبد الحميد
الغلاف الأمامي الفنان الكبير منير كتعان
الغلاف الخلفي للفنانة : عطيات سيد
الرسوم الداخلية للفنانين سعد عبد الوهاب
وعمرجهان ومصطفى أجماع
الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد] : داخل مصر ٥. جنيها
البلاد العربية ٥. دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا تريد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني :
adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت : adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي
القاهرة / هاتف ٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

- * أول الكتابة / فريدة النقاش ٥
- صورة الاشتراكي عند نجيب محفوظ / نقد / د. حسن يوسف ١١
- الموسيقى القبطية فى مصر / كتاب / توفيق حنا ٢٠
- الشعر العربى فى الهند / دراسة / خورشيد إقبال ٢٦
- المخرج يسرى نصر الله : لا شرط إلا شرط المبدع / حوار / أمنية فهمى ٣٦
- نزار سمك : المتمرد الطفل / المصوراتى / عيد عبد الحليم ٤٤
- * الديوان الصغير :
- مدينة الشيطان الأصفر / قصة مكسيم جوركى / ترجمة سهيل أيوب ٤٩
- الزهرة والكف / نقد / د. مجدى توفيق ٦٦
- مصطفى عبد الوهاب قوة الجذب وطاقة الخلاص /
- فن تشكيلي / محمد كمال ٧٦
- مصطفى العقاد وقطاع الطرق / سينما / على عوض الله كرار ٨١
- ابن أبيه ومشاكسة الأمكنة / مسرح / جمال مقار ٨٦
- كشاف « أدب ونقد » لعام ٢٠٠٥ / إعداد: مصطفى عبادة ٩٣
- صوت جديد / سوء تفاهم / قصة / هدير الصافورى ١٠٩
- علاقات جديدة / قصة / محمد حسن العون ١١٤
- عينا أمى / قصة / عزة رشاد ١٢١
- انظر / قصة / غادة عبد الظاهر ١٢٦
- صرخة / شعر / رجب الصاوى ١٢٨
- قصائد قصيرة / شعر / محمد السيد إسماعيل ١٣٠
- حاسة مشوشة / شعر / غازى الزبية ١٣٣
- قصيدتان / شعر / السماح عبد الله ١٣٦
- لحظة / شعر / عمر حانق ١٤١
- ألفريد فرج / إشارات / رجاء النقاش ١٤٤



أول الكتابة

قبل سنوات طلبت منى جريدة فلسطينية أن أكتب مقالا عن السعادة فيه لمسات شخصية لأن الناس كانوا قد ضجروا من الكتابة السياسية، ومن السياسة عامة التي ينامون ويصحون عليها.

وجدت نفسي أبدأ كلماتي قائلة: السعادة.. السعادة أى مزجة ثقيلة هذه وقلت لنفسى حينها .. ها قد دخلت بهم مرة أخرى إلى السياسة رغم التحذير الصريح.

كنت عائدة من لبنان وهناك زرت بلدة «أرنون» التي كان شباب يتقدون حماسة قد حرروها من قبضة الاحتلال الإسرائيلي حين تقدموا إلى البلدة وخلعوا الحواجز ودخلوا إليها غير مسلحين، وكانوا فى اللاوعى يستلهمون درس الانتفاضة الفلسطينية لعام ١٩٨٧ التي لم تستخدم السلاح لتفوت على العدو استخدام تفوقه العسكرى الكاسح واختلال ميزان القوى لصالحه.

وفى الدخول إلى «أرنون» كان الشباب يجعلون من التجانس الوطنى اللبنانى حقيقة فى بلد تميزه الطائفية، كانوا صبيانا وبنات من كل الطوائف والملة يعلنون استعادة المقاومة لطابعها الوطنى العام الذى كانت قد تأسست عليه بدلا من اختزالها فى البعد الإسلامى وحده كما حدث بعد ذلك حين انفرد حزب الله بتحرير الجنوب رغم البداية الوطنية الشاملة للمقاومة، ولبنان فيه مسلمون سنة وشيعة، ودروز، ومسيحيون موارنة وأرثوذكس وبروتستانت، وفيه أيضا غير المؤمنين بالديانات كافة.

أزاح الصبيان والبنات حينها السلك الشائك بأيدهم، وانطلقت رصاصات العدو فوق رؤوسهم وهم يدخلون بثبات «وأعماقنا ترتجف» كما قال لى أحدهم. كانوا قد اتفقوا دون أن يتبادلوا الكلمات أنهم إما شهداء أو أسري، وحين استقر هذا اليقين الصامت تقدموا، زرعوا العلم اللبنانى ثم

علم اتحاد الشباب الديمقراطي علامة عليهم ووجوههم شاخصة صو،
«الشفيف» التى تطل على البلدة فى انتظار الرصاص الذى سينهمر عليهم منه
وانطلقت أغنيات «فيروز» و«مارسيل خليفة» و«عبد الحليم حافظ» و«محمد
وبدأت الديكة حتى مطلع الفجر حين جاءهم الحليب دافئاً من بيوت البلدة،
القرويات اللاتى كن قد صرخن بالأمس يحذرن الشباب من دخولها خو
الألغام.. قلم ينس العدو أن يزرع البلدة الصغيرة بما يدل عليه.

وعند مطلع الشمس تحولت «أرنون» إلى ورشة عمل، جاء عمال الكهرباء
ليمدوا الأسلاك ويرصفوا شوارع البلدة التى دمرها الاحتلال وبعد ساعا
السكان الذين هجروها أو أرغمتهم قوات العدو على تركها قد عادوا..

وهذا سكان «أرنون» على صدر بلدتهم الصغيرة الجميلة.

ولم يعد يمضى شهران إلا وكانت قوات الاحتلال تدخل إلى البلدة وتحتل
جديد، وتضع فيها هذه المرة - لا فحسب - أسلاكاً شائكة وإنما قوات مراب
الجيش الإسرائيلى وجيش «أنطوان» لحد العمل.

فماذا جرى خلال شهرين من التحرير، وماذا فعلنا نحن العرب سوى الت
والفرجة والغناء، تماماً كما غنينا نحن الذين زرنا البلدة نشيد الحلم ال
فاستقبلنا عمدة «أرنون» بفتور وفى عينيه هذا السؤال ماذا فعلتم غير الغ
أجل حمايتنا؟

وكان هذا هو نفسه سؤال الانتفاضة الفلسطينية.. فرحنا ثم ذهب كل منا
استغرق فى همومه، وأخذ وحده يبحث عن السعادة التى لا يعرف أى منا لما
مستحيلة . حتى ونحن مشغولون فقط بأنفسنا.

يقول الشعب الفلسطينى مع «محمود درويش»

أه يا وحدى

ويتردد صدى النشيد فى العراق، وفى كل من البلدين معركة ضارية
يخوضها كل شعب وحده بلا عون بينما يتفرع الآخرون، يتلوى مع الخ
البشرية ويفرحون حين يخسر العدو.. لكنهم فى آخر المطاف يتفرجون عاجزي
الفعل وأحياناً لا مبالين.

لا أذكر الآن من الذى قال إن اللامبالين هم أشد خطراً من الأعداء . ولكنى

علم اتحاد الشباب الديمقراطي علامة عليهم ووجوههم شاخصة صوب قلعة «الشقيف» التي تطل على البلدة في انتظار الرصاص الذي سينهمر عليهم منها. وانطلقت أغنيات «فيروز» و«مارسيل خليفة» و«عبد الحليم حافظ» و«محمد منير»، وبدأت الدبكة حتى مطلع الفجر حين جاءهم الحليب دافئاً من بيوت البلدة، حملته القرويات اللاتي كن قد صرخن بالأمس يحذرن الشباب من دخولها خوفاً من الألغام.. فلم ينس العدو أن يزرع البلدة الصغيرة بما يدل عليه.

وعند مطلع الشمس تحولت «أرنون» إلى ورشة عمل، جاء عمال الكهرباء والطرق ليمدوا الأسلاك ويرصفوا شوارع البلدة التي دمرها الاحتلال وبعد ساعات كان السكان الذين هجروها أو أرغمتهم قوات العدو على تركها قد عادوا.. وهذا سكان «أرنون» على صدر بلدتهم الصغيرة الجميلة.

ولم يعد يمضي شهران إلا وكانت قوات الاحتلال تدخل إلى البلدة وتحتلها من جديد، وتضع فيها هذه المرة - لا فحسب - أسلاكاً شائكة وإنما قوات مرابطة من الجيش الإسرائيلي وجيش «أنطوان» لحد العميل.

فماذا جرى خلال شهرين من التحرير، وماذا فعلنا نحن العرب سوى التصفيق والفرجة والغناء، تماماً كما غنينا نحن الذين زرنا البلدة نشيد الحلم العربي فاستقبلنا عمدة «أرنون» بفتور وفي عينيه هذا السؤال ماذا فعلتم غير الغناء من أجل حمايتنا؟

وكان هذا هو نفسه سؤال الانتفاضة الفلسطينية.. فرحنا ثم ذهب كل منا لحاله استغرق في همومه، وأخذ وحده يبحث عن السعادة التي لا يعرف أى منا لماذا هي مستحيلة. حتى ونحن مشغولون فقط بأنفسنا.

يقول الشعب الفلسطيني مع «محمود درويش»

أه يا وحدي

ويتردد صدى النشيد في العراق، ففي كل من البلدين معركة ضارية دائرة يخوضها كل شعب وحده بلا عون بينما يتفرع الآخرون، يتلوى مع الخسائر البشرية ويفرحون حين يخسر العدو. لكنهم في آخر المطاف يتفرجون عاجزين عن الفعل وأحياناً لا مبالين.

لا أذكر الآن من الذي قال إن اللامبالين هم أشد خطراً من الأعداء.. ولكنني أذكر

جيدا قصيدة «محمود درويش» ذات الطابع التحريضي الذي لم يعد هو يحبه «فكر بغيرك»

وأنت تعود إلى البيت، بيتك، فكر بغيرك
لا تنس شعب الخيام
وأنت تنام وتحصى الكواكب، فكر بغيرك
ثمة من لم يجد حيزا للنم
وأنت تحرر نفسك بالاستعارات، فكر بغيرك
من فقدوا حقهم في الكلام
وأنت تفكر بالآخرين البعيدين، فكر بنفسك
قل: يا ليتنى شمعة في الظلام

يا ليتنى حقا شمعة في الظلام، هذا ما أقوله لنفسي كلما وقعت خسارة فادحة، ولطالما ضبطلت نفسي وأنا أتجنب استخدام مفردة الهزيمة واستخدم بدلا منها الخسارة، ربما لأقنع نفسي والذين أحبههم ومن يقرأونني أن ما حدث حتى الآن هو مجرد جملة اعتراضية في رحلة الإنسانية الطويلة إلى السعادة. ولأننى من المتفائلين تاريخيا لا أقبل أبدا بهزيمة نهائية مهما كانت فداحة ما جري، وأثق جدا في دعوة المفكر الماركسي الإيطالي الذي كتب أهم أعماله في السجن «أنطونيو جرامش» حين قال لنا كلما هاجمكم تشاؤم الذكاء عليكم أن تولدوا بتفاؤل الإرادة.

بعد احتلال العراق رحلت أفنش حولي بل وفي داخلي عن كوة صغيرة استخرج منها ضوءا في العتمة.. يا ليتنى حقا شمعة في الظلام حتى انتسب إلى هذه الفئة القليلة من البشر التي دأبت على مر العصور على إيقاد الشموع في الظلام الحال، واستخلاص الأمل من براثن اليأس المطبق .. وانتزاع الحرية من أنياب الاستبداد، والحق من جب الفساد والممكن من قلب المستحيل. هؤلاء الذين دقوا الأبواب الموصدة دون كلل أو ملل لتفتتح على وعى جديد ومعه فعل جديد، فقد تعلمت أن الوعي يظل مفقوصا إن لم يتحول إلى ممارسة تصب فيه ماء الحياة.

إلى هؤلاء أنتمى وعلى اسمهم احتفظت بإناء ملون صغير كانت قد جاء تنا به أسرة من «أرنون» لشرب، وحين أبديت إعجابي به قال لى الشاب تفضلي.. فلم أتردد واحتفظت به ذكرى من بلدة عربية خرجت من قبضة الاحتلال وكان ماء

الحرية طعم آخر سميته طعم الأمل والرجاء.

إلى هؤلاء أنتمى وتغمرنى السعادة الحقة حين يحرزون نصرا ولو صغيرا أرويه بماء الأمل، وما أكثر الانتصارات الصغيرة ضد الظلم والاستغلال والهيمنة والتي تتحقق كل يوم فى بلدات ومدن وقرى على امتداد المعمورة. هكذا تظفر دموع السعادة من عيونى حين أشاهد مظاهرات حاشدة يحتج فيها الآلاف على العولة الرأس مالية لأنها تسحق الضعفاء، وحين تنادى هؤلاء الشرفاء على امتداد المعمورة فى محاولة لمنع العدوان على العراق تجاوز عددهم العشرين مليوناً فى كل مكان من العالم تقريبا أرقبهم يسرون فى عواصم المدن الكبرى وتتابعهم الكاميرات من شارع لشارع، ترفرف أعلامهم وتنطلق أناشيدهم فأرى فيها مفاتيح للمستقبل وتاكلاً للخسارة. يأتون من كل المشارب من منظمات العمال والفلاحين، جمعيات النساء والمدافعين عن البيئة والمثقفين والمبدعين يؤلفون الأناشيد الجماعية، ويرفعون شعارات العدالة والحرية، والمساواة والكرامة الإنسانية فى وجه التوحش الاستعماري وسطوته المالية الشرهة، يقولون للسادة الجدد المهيمنين على مقدرات العالم والناهبين لثروات الشعوب.. أنتم ثمانية ونحن ستة مليارات كلما كان هناك اجتماع للدول الثماني الكبرى .. كانوا سبعة حتى وقت قريب ثم أضيفت إليهم روسيا وكافة أنظمتها الجديد على تفكيك الاتحاد السوفيتى الذى كان قد أسس باسم الشعوب قطبا مناوئا للهيمنة الإمبريالية غايته العدالة التى أطاحت بها الهيمنة وشوهتها.

ومن خضم هذا التشويه جرى تحويل البشر إلى سلع فى عملية جهنمية طالما انتصر عبرها السوق على الإنسان، بعد أن أصبح هذا السوق هو المعبود والمعبد يصغر فيه الإنسان وتذوى روحه تحت وطأة الأشياء والمنفعة العارية. وفى السوق تتلاشى الملامح الفريدة لكل إنسان على حدة، الإنسان ذلك الكائن البديع الذى كرمه الله وقال عنه شكسبير «أى تحفه فنية هو».. تتلاشى هذه الأفراد بفعل عملية تنميط قاسية تميز السلع حتى يتشابه معها البشر فى تكرارهم وتحولهم المجمع من آدميين إلى آلات.

ويحدث ذلك عن طريق الثقافة التجارية الاستهلاكية صنو الإمبريالية والاستبداد والفساد، فهى الثقافة الملائمة للسوق التى تنشل الضمير من الإنسان تدريجيا

فيغرق في ذاته ويتنفس من شعب المنفعة وحدها بأى ثمن دون حساب للقيم والمثل العليا والأفكار الجميلة ولا يفكر بغيره أبداً، فهو منشغل دائماً بالسباق والنقائل مع الآخرين، ويزداد الطين بلة حين تنسد في مجتمع ما أفاق الديمقراطية التي هي عنصر ضبط الاقتتال في المجتمع الرأسمالي حين تضع له حداً أدنى من القواعد.. وما أن تغيب هذه القواعد حتى تنطلق وحوش الغابة من عقالها، فيأكل الكبير الصغير، وينهش القوى الضعيف الذي يدافع عن نفسه لا بالتضامن مع الضعفاء مثله وإنما بالتماهى نفسياً مع الأقوياء.. وهكذا يتراجع بالتدريج حضور الآخرين والامهم والشعور بالمسئولية إزاء هذه الآلام، ويأخذ المجتمع في التفكك إلى عناصره الأولية.. ويغيب القانون لتحل البلطجة، ويتشوه الوعي لتحل رؤى سطحية أو خرافية تنتظر ما قد يأتى أو لا يأتى به القدر..

وسوف يكون علينا والحال كذلك أن نطارد السعادة في التفاصيل الصغيرة... وردة تتفتح، طفل ينغو، شمس تجاهد للخروج من الضباب، قلب يخفق بالحب لأول مرة فيبدو العالم جميلاً. ويبقى كل هذا حلاً شخصياً ضد الآلم، إلى أن يأتى اليوم الذى يتفجر فيه الغضب وأعياء لأهدافه، كما كان الحال مع هذه الملايين التى خرجت ضد الحرب على العراق أو ضد العوالة الرأسمالية أو من أجل نصرة فلسطين والعراق فى عواصم الدنيا حتى يخرج الاحتلال منهما، وحين تتآكل الهيمنة الأمريكية والافراد الرأسمالي بالعالم فتتعدد الأقطاب، ساعتها سوف يفخر البشر بانتسابهم للإنسانية التى كافحت ضد الوحش منذ دبت على الأرض صانعة نفسها كإنسانية.

فأى سعادة سوف تخمرنا حين نكون جزءاً من هذا النشيد.. لا بل الفعل.. فياليتنى شمعة فى الظلام.

- يصدر هذا العدد مواكباً لأعياد رأس السنة وعيد الأضحى وعيد القيامة الجيد. وأسرة «أدب ونقد» تهنى الأمة الإسلامية والإخوة الأقباط وكل عام وأنتم بخير.

الحررة

صورة الاشتراكي عند نجيب محفوظ..

د. حسن يوسف

مقدمة:

فى بدايات القرن العشرين نجد أن الدعوة للاشتراكية قد بدأت فى الظهور على صفحات الصحف فى مناخ اشتداد الحركة العمالية، على يد بعض المفكرين، شبلى شميل وسلامة موسى. بل أن اسم (الاشتراكية) قد جذب البعض إلى تأسيس حزب باسم: الحزب الاشتراكي المبارك على الرغم من أنه لم يكن اشتراكيا ولا مباركا .

ثم قامت الحرب العالمية الأولى، وتمخضت بالنسبة للطبقة العاملة عن تزايد أعدادها من جهة، وتزايد الصيغة المصرية فيهم بعد رحيل عدد كبير من العمال الأجانب إلى بلادهم، من جهة أخرى، وفى الوقت نفسه، وبالنسبة للاشتراكية، فقد تمخضت الحرب عن أكبر انتصار للمبادئ الاشتراكية شهده العالم حتى ذلك الحين بانتصار الثورة الاشتراكية التاريخية فى روسيا، التى ترددت أصدائها فى مصر. وجاءت ثورة ١٩١٩ لتهى تربة خصبة للعناصر الثورية فانتشرت

المنشورات الشيوعية حتى بلغت ابناؤها سعد زغلول فى باريس، واخذت الدعوة إلى الشيوعية تجرى علنا فى ميادين القاهرة، حتى اضطرت السلطات المصرية والبريطانية إلى استصدار فتوى ضد الشيوعية من الشيخ محمد بخيت المطيعي، ولكنها أثارت استياء عاما بين جنابات الرأى العام المثقف وكانت أكبر دعاية للفكر الماركسي.

فى تلك الفترة الثورية الحافلة جرت محاولتان وطنيتان لتأليف حزب اشتراكي، تعرضنا لاستقطاب من جانب اليمين الليبرالى واليسار الماركسي.

أما المحاولة الأولى، فهى التى قام بها الدكتور منصور فهمي، أستاذ الفلسفة فى الجامعة المصرية، مع بعض أصدقائه ومنهم عزيز فهمى ومصطفى عبد الرازق، وعزيز مرهم، ومحمود عزمي، ومحمد حسين هيكى لتأليف حزب اشتراكي.

أما المحاولة الثانية، فكانت تلك التى قام بها كل من سلامة موسى، الذى كان يمثل الفكر الغابى مع الدكتور على العنانى ومحمد عبدالله عنان وكلاهما يمثل الفكر الماركسى المتطور مع الظروف المصرية. وهذه المحاولة استقطبتها العناصر الماركسية، ممثلة فى الحزب الاشتراكي الذى ألفه جوزيف روزنتال فى الإسكندرية من العناصر الأجنبية..

واسفر هذا اللقاء بين العناصر الاشتراكية والوطنية والعناصر الماركسية الأجنبية عن تأليف الحزب الاشتراكي المصرى فى منتصف أغسطس ١٩٢١..

كان تأليف الحزب الاشتراكي المصرى فى ذلك الحين، فى ظل الظروف نيه الاقطاعية والرأسمالية السائدة، حدثا ثوريا بكل المعايير، وكان برنامجه يحمل معالم الفكر الماركسي..

وكان من أهم ما فعله الحزب الشيوعى وضع برنامجا للفلاحين يتضمن خطوط الثورة البورجوازية الديمقراطية. فقد طالب بمصادرة جميع الأراضى المملوكة للأفراد التى تزيد على مائة فدان بدون تعويض، وتوزيع ما يزيد منها على الفلاحين الذين لا ملك لهم.

وعلى كل حال.. فإن التجاء الحزب الشيوعى إلى سياسة التطرف وتفجير الصراع مع أصحاب الأعمال بطرق وأساليب تجاوزت الحدود القانونية.. لم يلبث أن أوقعه فى

تصادم مع وزارة سعد زغلول التي كانت فى ذلك الحين تتعرض لحملة اتهام من الصحف الأجنبية بمعاداة المصالح الأجنبية .. فقد تم القبض على أعضاء الحزب فى ٥ مارس ١٩٢٤ .. فى الوقت نفسه فإن النشاط الوطنى للحزب الذى كان أكبر عامل مساعد على انضمام عدد كبير من الأعضاء إليه، فقد اختفى إلى الأبد، وأصبحت الحركة سرية وبذلك لقيت اهتماما خاصا من إدارة الأمن العام التى أخذت تتابع الخلايا بالاعتقالات واحدة وراء الأخرى، ورحلت عددا من القادة الشيوعيين خارج البلاد. وبعد ضرب حكومة زيور للتنظيم الجديد وتقديم أعضائه للمحاكمة فى ٣٠ مايو ١٩٢٥، انتقلت الحركة على يد الأجانب بصفة رئيسية، حتى أنه عندما قبضت حكومة النحاس فى ٨ مايو ١٩٢٨ على التنظيم الشيوعى الجديد كان يتكون من ٢١ من اليونانيين والإيطاليين ليس بينهم مصرى واحد.

فى الوقت الذى كان ينحسر مد الفكر الاشتراكى فى النصف الثانى من العشرينيات، كان يتقدم الفكر الراديكالى الفاشى والإسلامى. وفى الوقت الذى كانت تنهار فيه التنظيمات الشيوعية، كانت تقوم تنظيمات الإخوان المسلمين ومصر الفتاة، وقد واكب ذلك كله تقدم المد الفاشى والنازى فى أوروبا.

وقد هيات الحرب العالمية الأولى الفرصة لقيام حركة شيوعية عارمة بعد الحرب.. كذلك فعلت الحرب العالمية الثانية.. فقد تأسست (حزب العمال والفلاحين الشيوعى المصرى) عام ١٩٥٧.

ومع قيام ثورة ٢٣ يوليو، حانت الفرصة لقطف ثمار الفكر الاشتراكى الثورى. ومن عجب أنه قبل أن تبدأ الثورة هذه التجربة، كانت قد زجت بالاشتراكيين فى السجون.

الشيوعى فى أدب نجيب محفوظ:

إن الاتجاه الشيوعى الذى نما فى مصر فى بدايات القرن الماضى رصده نجيب محفوظ خلال ابداعاته المتعددة بصورة أو بأخرى، بحيث يتمكن القارئ لأدبه أن يقف على مختلف الاتجاهات الفكرية التى سادت مصر فى الأربعينيات وحتى آخر إصداراته.. وبهنا فى هذا العرض أن يقف على ملامح هذا الاتجاه وهل قدم نجيب محفوظ صورة حقيقية أو صورة واقعية للاتجاه الشيوعى المصرى.. هل أمن نجيب

محفوظ بهذا الاتجاه أم أن له موقف ما تجاهه. لا يمكننا أن نجيب إلا بعد استعراض أعمال نجيب.. وقد اخترنا بعض نماذج رواياته منها. فإن الخليلى، القاهرة الجديدة، الكرنك، ميرانمار.. على أمل أن تتاح لنا الفرصة فى المستقبل أن نتناول كل الأعمال لتقدم رؤية كاملة للاتجاه الشيوعى فى أدبه عامة..

ويلاحظ أن المفكر الشيوعى يتسم بسمات خاصة تميزه عن الاتجاهات الفكرية المختلفة.. وأول هذه السمات الوعى الشديد بالواقع والأمل فى تغييره.. وقد صوب نجيب محفوظ عينه على هذا النمط من الفكر أو تلك الايديولوجيا الفكرية والتي لا يمكن تجاهلها بأى حال من الأحوال.. وتكاد معظم أعماله تحتوى على هذا الفكر ونكتشف أن له طبيعة خاصة فى نظرته للأمور وتحليله لها ونقده للواقع المحيط به.. وإذا كان نجيب محفوظ يعرض لنا نماذج من أبطاله اليساريين فهل كان نجيب يتعاطف مع هذا التفكير أو كان يؤمن بهذا الفكر؟ ربما يكون ذلك صحيحا لحد ما.. أيضاً.. هل يعرض نجيب محفوظ صورة الماركسى بشكل يجعل القارئ ينجذب إلى هذا البطل ويقتنع برؤيته؟ هذا ما نحاول أن نستبينه من خلال تناول أكثر من نموذج والتي يعرضها فى رواياته العديدة..

وفى هذا العرض أحب أن أعرض لتلك النماذج المختارة فى أعماله بشكل تحليلى لكى يتسنى لنا فى النهاية أن نكون صورة عن موقف نجيب محفوظ وأهم ملامحها.. ومازلنا نذكر بالأسئلة التى ينبغى علينا أن نركز عليها ونحاول خلال الصفحات القادمة البحث لها عن إجابة..

كيف يصور الأدب صورة الإنسان الاشتراكى أو الفرد الذى يفكر بطريقة يسارية؟ هل يقدمه بصورة إيجابية أم بصورة سلبية؟ وما موقف العامة من هذا الإنسان؟ ونسأل أيضاً لماذا لا يكون هؤلاء الأفراد مؤثرين بقدر كبير وفعال فى المحيطين بهم؟ ومن أجل الإجابة عن تلك الأسئلة علينا الاقتراب من أحمد راشد فى خان الخليلى وعلى طه فى القاهرة الجديدة ومنصور باهى فى ميرانمار وحلمى حمادة فى الكرنك.

أحمد راشد فى خان الخليلى:

نموذجنا يجلس على مقهى الزهرة وهنا نقترّب إليه.. تحول أحمد عاكف - إلى أحمد

راشد باهتمام خاص، فوجده شاباً فى ريعان الشباب، مستدير الوجه ممثلى كبير الرأس تكاد تخفى صفحة وجهه نظارة سوداء عميقة السواد، أثار هذا الشاب اهتمامه لأنه محام، والمحامى رجل متعلم، والمحاماة مهنة طمع فيها أول عهده بالأمال وعجز عنها وأن لم يقر بعجزه قط..

وبينما أقبل المعلم نونو وكمال خليل أفندى على أحمد عاكف أيما إقبال ثابر سليمان أن عته على جموده وتجهمه كأنما نسيه نسيانا تاماً! أما الأستاذ أحمد راشد فجعل ينصت إلى حديث يذيعه الراديو..

هنا نتمكن من أن نكون رؤية عامة على شخصية (أحمد راشد).. إنه متعلم ويمتهن مهنة تلقى الاحترام والإجلال فى ذلك العصر - الأربعينيات - إلى جانب ذلك نجده يعلو عن الأحاديث الثرثرة إلا إذا استدعى الأمر ذلك فنجده ينصت إلى حديث يذيعه الراديو فى ذلك العصر هو الوسيلة العصرية التى يعرف من خلالها الناس كل المعلومات والمعارف.. إنه جهاز العلم والمعرفة والتسلية.. وعندما علق على وضع القاهرة القديمة نجده ينظر إليها كل المعلومات والمعارف.. إنه جهاز العلم والمعرفة والتسلية.. وعندما علق على وضع القاهرة القديمة نجده ينظر إليها بمنظار مختلف عن الجميع فهو يرى فيها عنوان للحفاظ على التخلف والجهل والقذارة.. إنه يتحدث بلغة العقل الناقد والقادر على التجاوز فهو ليس تابعاً فى اللحظة ومستمسكاً بالقديم والتراث إنه يتطلع إلى ما يجب أن يكون هذا هو حديث العقل ورؤيته ولذلك يري.. (أن) نمحوها لنتيح للناس التمتع بالحياة الصحية السعيدة).

قليل من الاتفاق .. كثير من الاختلاف..

بين أحمد عاكف وأحمد راشد بعض نقاط الاتفاق ولكنها قليلة جداً إذا قورنت بنقاط الاختلاف وهى كثيرة جداً ونلمس هذه الجوانب من خلال الحوارات التى تدور على مقهى الزهرة.

سأله المعلم نونو: ألا تحب أن تتسلى بلعب شىء؟.. فقال ببساطة: لا أدري عن الألعاب شيئاً!

فضحك كمال خليل قائلًا: إليك الأستاذ أحمد راشد قربنا وشببها فى ذلك، فتسامرا

معا ريثما تلعب ساعة..

قال أحمد عاكف وقد اختص صوته: يا له من حى مزعج.

أجل: ولكنه مسل وغريب وحافل بالفنون والنماذج البشرية المدهشة. أنظر إلى القهوجى الذى يحدثه عباس شفه أنظر إلى عينيه الذاهلتين! إنه يزدرد نصف درهم من الأفيون كل أربع ساعات، ويمضى فى عمله كالحالم لا يفيق أو بالأحرى لا يرغب أن يفيق.

ويلاحظ بعض نقاط الاتفاق بين الاثنين فى الجهل بالألعاب التى تمارس فى القهوة.. وأيضا حب الثقافة يجمع بينهما إلى حد كبير.. ولكن الفرق كبير بينهما أيضا.. أحمد راشد لا يتبرم بالحق ويتقبله بل ويرى فيه من المحاسن الكثير، له عين ثاقبة فقد لحظه صاحب القهوة (المعلم زفته) ومزاجه العجيب فى تناول الأفيون من أجل أن يعيش فى توهان دائم لا يفيق منه.. على المقابل فأن أحمد عاكف ضيق الأفق والنظر معا..

أحمد راشد كمفكر اشتراكى يمتلك الوعي، يريد أن يقول إن كل شىء له عيوبه ومميزاته وعلينا أن نقف عند كل منهما ومن الخطأ أن نقف عند حد واحد.. هو يوافق على أنه حى مزعج ولكنه يرى فى الوقت نفسه أنه مسل وحافل بالفنون .

وسأل عاكف محدثه: هل تستطيع أن اكب على دراستى فى مثل هذه الضوضاء؟ وهذا السؤال ينم عن عقلية عاكف القاصرة فأى دراسة هو التى يدرسها؟؟ أنها محاولة منه لكى يظهر أمام خصمه بعلو مكانته وشأئه وأنه رجل مشغول وشغوف بالدراسة والعلم رغم أنه يعلم علم اليقين بأنه كاذب مئة فى المئة.. فعندما تحدث راشد عن مدمن الأفيون القهوجى سرح عاكف مع نفسه (إنه يخاف شقاء الواقع، كواحد من هؤلاء المدمنين، ويهرب منه أيضا لأذا بعزلته ويكتبه، فهل هو أسعد حال منهم؟! بالطبع ليس هو أسعد حال بل هو أشقى منهم لأنه يضاف إلى ذلك تصويره المريض بأنه ذا قيمة فكرية ومثقف كبير ومهم..

وإذا عدنا للسؤال الذى طرحه عاكف على أحمد راشد. نجده يرد عليه قائلا: ولم لا؟ الضوضاء قوية حقا، ولكن العادة أقوى، وسوف تألف الضوضاء حتى ليزعجك سكونها وقد كنت بادئ الأمر ألقاها متجهما متكررا بائسا، أما الآن فترانى أكتب

مرافعاتى وأراجع مواد القانون هادئا مطمئنا وسط هذا الدوى الذى لا ينقطع. ألا ترى أن العادة أمضى سلاح فواجه بع عبر الدهر؟!

يلاحظ أن رد أحمد راشد يتسم بأنه علمى تماما فهناك تجارب فى علم النفس تثبت أن الفرد يتمكن من التحصيل والتركيز مع الضوضاء المستمرة غير المتقطعة وذلك لأن الإنسان يدخل مرحلة الاعتياد والتكيف مع تلك الضوضاء فالعامل فى المصنع يتقن عمله جدا رغم كل الضوضاء المحيطة به.. رد راشد هنا مبنى على فكرة علمية حقيقية وهذه سمة المفكر الاشتراكى المتسلح دوما بالعلم ونظرياته وقوانينه..

وفى حوار بين عاكف.. وراشد:

- وفيهم أنكار عظمة الغابرين وفيهم الأنبياء والرسول!

- لعصرنا رسله كذلك!

- ومن رسل العصر الحاضر؟

- أضرب مثلا بهذين العبقرين: فرويد وكارل ماركس.

وشعر بيد تضغط على عنقه فتكتم أنفاسه!، بل شعر بحرج عميق فى كرامته، لأنه لم يسمع قبل الآن بهذين الاسمين! وأضمر لصاحبه غضبا جنونيا، ولكن لم يسعه إظهار جهله فهز رأسه هزة العارف العالم...

ومن الحوار السابق يتضح لنا الفرق بين الاثنين فأحمد راشد يفكر فى المستقبل وتفكير أكثر واقعية من الحاضر إلى المستقبل.. وهذا ما يمكن أن نسميه الرؤية المستقبلية والفكر التقدمي.. بينما أحمد عاكف تفكيره منحصر فى الماضى ويرى أن كل القيم وكل ما هو ثمين كان فى الماضى، إن تفكيره تراجعى إلى الوراء.. وهنا تقرر أن التفكير الاشتراكى هو تفكير متجه إلى المستقبل ويرتكز على الحاضر إنه الوعى بالحاضر والياته والأمل فى تغييره إلى الأفضل المنشود.

- لقد هيأت فلسفة فرويد للفرد فرص النجاة من أمراض الحياة الجنسية التى تلعب فى حياتنا الدور الجوهري، ونهج له كارل ماركس سبل التحرر من الشقاء الاجتماعى! أليس كذلك؟

يتحدث أحمد راشد عن فرويد ماركس.. ماذا يعنى كلا منهما؟ فرويد يفسر الإنسان من الداخل إنه يعرى الإنسان ويكشف عوارته ويسقط كل التابوهات المقدسة التى

تربى عليها.. أما ماركس يفسر له الواقع ومدى الاستغلال الذى يمارسه الإنسان على الإنسان.

زوير يكشف العورات الداخلية والدنات المخبوءة وماركس يكشف الدنات والعورات الظاهرة.. كلامه ماركس وفرويد وضع الإنسان أمام نفسه إنها المرأة التى تظهر كل ما حاول أن يخفيه.. بهذا المنطق آمن أحمد راشد وأقنع بهذا الفكر ومن ثم رفض قداسات العامة!

- إن فى الدين ظاهرا حسيا للعوام وعقليا للمفكرين، فهناك لا يضيق المثقف بالإيمان بها مثل الله والناموس الألهى والعقل الفعال!

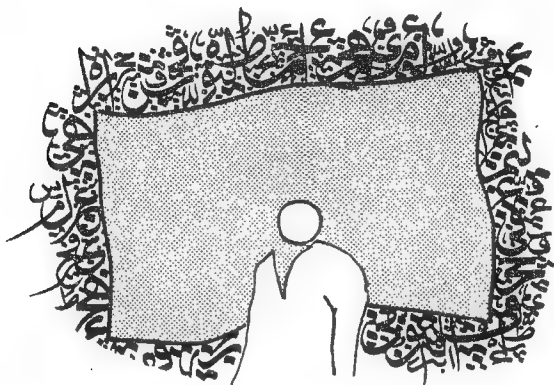
فهز الشاب منكبيه استهانة وقال إن العلماء المعاصرين يعملون بما فى الذرة من عناصر، وبما وراء عالمنا الشمس من ملايين العوالم، فأين الله، وما أساطير الديانات؟ وما جدوى التفكير فى مسائل لا يمكن أن تحل، وبين أيدينا مسائل لا حصر لها يمكن أن تحل وينبغى أن نجد لها حلا؟

ثم ابتسم الشاب ابتسامة سريعة وقال وقد غير لهجته المتوقعة: لا يجوز أن نشرك ثالثا من جماعتنا فى هذا الحديث!

- طبعاً.. طبعاً يا أستاذ، ولكن لا تنسى أن أول العلم كفر دائم..
إننا نلحظ وجه الاختلاف بين أحمد راشد وأحمد عاكف.. فالأخير يؤمن بالدين وقرأ إخوان الصفا وغيرهم فإذا بأحمد راشد يزعم تلك الثقة وذلك الإيمان بل يقذفه بطلقات تجعله يهتز ويتوتر ويشعر بالإضطراب..

فالدين أساطير!! عند أحمد راشد والله غير موجود.. وأحمد راشد يظن أنه يناقش مثقفا حقيقيا له إدراك واسع يفهم ويعى ما يقول.. ولأن المجلس هو المقهى فقد أدرك أحمد راشد خطورة ما يقول وما يصرح به ولذا أوصى أحمد عاكف أن يكون هذا الكلام بينهما فقط.. فيقول له (لا يجوز أن نشرك ثالثا من جماعتنا فى هذا الحديث).. فهو يعلم يقينا بأن مثل هذا الحديث سيجر عليه اللعنات، إلى جانب ما سوف يوصم به من اللعنات والسباب..

ووافق أحمد عاكف وهو فى ذهول ولكن يتضح من الحوار أن أحمد عاكف لم يؤمن بالعلم رغم إدعائه الثقافة والمعرفة بقوله.. (طبعاً.. طبعاً يا أستاذ لكى لا تنسى أن



أول العلم كفر دائم) هذا هو تصور أحمد عاكف عن العلم.. والكفر.. والإنكار الكامل للدين والله!!

ونجيب هنا بصور الشيوعي بأهم سمة فيه وهي قدرته على التحليل والإدراك والوعى الحقيقي للأمور.. هو لا يكتفى بالظاهرة التي أمامه بل هو قادر على التحليل والإدراك والوعى والنفاذ إلى جوهر الأشياء وتلك سمة مهمة في التفكير الفلسفي الصحيح، إلى جانب ذلك فإن لديه القدرة أن يجعل محدثه يشعر بالارتباك والحيرة فيما لديه من معرفة وهذه سمة مهمة يمكن أن نقول عنها التطهير مما نعتقد فيه دون تحليل وفحص.. وهذا بالضبط ما حاول راشد أن يفعله مع عاكف.. زلزلة أرضية الاعتقاد المبنية على أرض هشة..

كتاب عادل كامل الموسيقى القبطية فى مصر

توفيق حنا

تحت كلمة «شكر» يقول عادل كامل:

«إن انتماءنا إلى الكنيسة القبطية المصرية الارثوذكسية، الكنيسة الأم، يحتم علينا أن نواصل العمل العلمى من أجل تخليد تراث تلك الكنيسة العظمى. ولاشك أن التراث الكبير والمهم من الألحان القبطية، والذي تركه لنا الأجداد، والذي ترعاه هذه الكنيسة، ثم الدور التاريخى لأستاذى الفنان الدكتور راغب مفتاح، قد شجعنى على تحمل قسط متواضع من الدفاع عن هذا التراث فيما استطعت أن أنشره سواء داخل مصر خاصة بجريدة «وطنى»، أو خارج مصر فى المحافل الموسيقية العالمية ويخص شكره وتقديره للعالم الموسيقى الرائد راغب مفتاح ويؤكد دوره الإيجابى فى حقل الموسيقى القبطية «لابد وأن أنكر وأشكر الجهد العلمى الكبير الذى بذله معى وأشرف عليه كل من الفنان الرائد الأستاذ الدكتور راغب مفتاح والأستاذة الدكتورة ليندا فتح الله» (لقد حصل عادل كامل على درجة الدكتوراة فى الفنون من معهد الدراسات القبطية عام ١٩٩٦ بإشراف

هذين الأستاذين العالمين).

وفى المقدمة يسجل لنا عايل كامل هذه الحقيقة التاريخية والفنية التى أقام عليها رسالته:

وقد أجمع المؤرخون

على أن موسيقى الأقباط تمثل مرحلة مهمة من مراحل الوجدان الروحى المصرى، التى ارتبطت مباشرة وعضويا بالموسيقى الدينية عند القراعنة والشعب المصرى القديم، ثم امتدت امتدادا متعمقا عبر العصر القبطى .. حتى اليوم..

ولما كان موضوع رسالته عن الموسيقى القبطية فقد وجد نفسه ملزما بأن يقوم برحلة طويلة تبدأ من مصر القديمة وتنتهى بالعصر الحديث مروراً بالعصر اليونانى - الرومانى وبالعصر البيزنطى وبالعصر النهضة.. وبالعصر الباروك وبالعصر الكلاسيكى وفى أثناء هذه الرحلة حدثنا المؤلف عن الموسيقى الدينية فى أوروبا وفى أمريكا.. وعن الموسيقى الكاثوليكية وعن الموسيقى البروتستانتية.. كما حدثنا عن الترتيل الجريجورى وعن القداس.. وبعد هذه الرحلة الطويلة ينتهى إلى الموسيقى القبطية.. ويبرر لنا الباحث طول هذه الرحلة التى بذل لها الكثير من البحث والجهد والصبر أن الانتقال إلى الموسيقى القبطية لا يعد انتقالا مفاجئا، لأن الموسيقى القبطية هى لب القضية.. وما تقدم كان دراسة لواقع تاريخى حدث بالفعل، واقع موسيقى حقق ذاته من خلال عبقرية حضارته، وبخاصة فى أوروبا، كان لها دورها مع موسيقى الكنيسة، تلك الموسيقى التى تحررت وتطورت داخل الكنيسة بلا أى معوقات..

والشئ الرائع أن ما تحقق داخل الكنيسة قد خرج إلى العالم الدنيوى ثم يقرر الباحث هذه الحقيقة الدينية والحضارية الجديرة بالاهتمام والاعتناء:

«إن موسيقى الكنيسة كانت هى المدرسة الحقيقية لظهور موسيقى دنيوية لخدمة البشرية، وفى ذات الوقت لإقناع ملايين البشر من المؤمنين إقناعا روحيا وإنسانيا». وكان الباحث المهوم يشئون كنيسته القبطية يريد أن يوجه المسئولين عن هذه الكنيسة المصرية العريقة ويتساءل: «ترى متى تتحرر موسيقانا القبطية وتتطور كما فعلت الكنيسة فى أوروبا.. وبخاطة فى ألمانيا وفرنسا وإيطاليا وغيرها..

يخرج من بينهم أمثال موتسارت وباخ وبيتهوفن وغيرهم.. وتستأنف حركة الإبداع الموسيقي نشاطها الذى بدأ بالفنانين المبدعين يوسف جريس وراغب مفتاح وكامل صليب وعزيز الشوان ويوسف عزيز وغيرهم..

ويوضح لنا عادل كامل وجود هذه العلاقة بين موسيقى مصر القديمة والموسيقى القبطية.. مما يؤكد بصورة لا تقبل الشك وحدة تاريخنا واستمراره وعدم انقطاعه فى كل صور وأشكال ومظاهر الحضارة المصرية يقول:

«تدلنا الآثار المصرية على أن الشعب المصرى القديم عرف الموسيقى واستجاب لها، وكان يستخدمها فى أوقات فرحه وحزنه وفى الحفلات الدينية وفى شتى المناسبات، وكان له مغنيون ومغنيات» ثم يقرر هذه الحقيقة الفنية.. التى تؤكد - أيضا - استمرار تردد الصوت المصرى:

«وكانت هذه الموسيقى صوتية، وقد نقلت إلينا الصور والرسوم المتروكة على الآثار أمثلة للألات الموسيقية التى كان المصريون القدماء يستخدمونها.

وأثبتت الأبحاث العلمية أن التراث المصرى الموسيقى هو أقدم تراث موسيقى فى العالم.. والموسيقى القبطية المستخدمة فى الطقوس الدينية هى الوريث الشرعى للموسيقى المصرية القديمة، احتفظ بها الشعب المصرى وتمسك بها.

وعن العلاقة الحميمة بين الموسيقى القبطية، وكل مظاهر الحياة المصرية وظواهرها وتقاليدها فى مختلف المناسبات القومية يقول المؤلف:

«وقد وضعت الكنيسة القبطية لكل موسم وكل عيد من الأعياد الكبرى والصغرى الطقس الخاص بها والألحان المناسبة لهذه الأعياد والأصوام والمواسم المختلفة على مدار السنة القبطية بصورة تعبر تعبيرا عميقا عن الأحداث مما يثير فى النفس البشرية مشاعر التقوى والخشوع والعبادة والروحانية العالية».

وعن اللغة القبطية.. لغة هذه الألحان.. يقول «استعملت اللغة القبطية حروف الهجاء اليونانية كلها بنطقها ومزاياها التى كانت فى ذلك العهد، وأضافت إلى هذه الأبجدية اليونانية سبعة حروف من الكتابة الديوطبقية للتعبير عن سبعة حروف لا توجد فى اللغة اليونانية».

والى هذه اللغة القبطية يرجع الفضل فى ترجمة النصوص المصرية القديمة ونشأة

علم المصريات ويسجل المؤلف هذه الحقيقة الحضارية والتاريخية والإنسانية يقول عن شامبوليون وحجر رشيد:

«إن شامبوليون تعلم اللغة القبطية وتمكن من قراءتها، واستطاع عن طريقها قراءة الخط المصرى القديم (على حجر رشيد) وكان هذا مفتاحا للتاريخ المصرى القديم». وتمكن شامبوليون - هذا الفرنسى العبقري - أن يجعل نصوص التاريخ المصرى القديم تنطق.. ويقيم بها - بعد أن نطقت - علم المصريات - وكان ذلك الاكتشاف العظيم فى سبتمبر ١٨٢٢. (ولد شامبوليون فى ٢٣ ديسمبر ١٧٩٠ وتوفى فى ٤ مارس ١٨٣٢).

وكان لابد أن يحدثنا مؤلف الموسيقى ميخائيل جرجس البتانونى (١٨٧٢ - ١٩٥٧): «تعلم حفظ الألحان القبطية على يد المعلم مرقس والمعلم ارمانىوس. التحق بالأزهر كمستمع لتعلم اللغة العربية ما بين عامى ١٨٨٥ و ١٨٩١. اختاره البابا كيرلس الخامس مرتلا للكنيسة الكبرى عام ١٨٩١.

وعندما انشأ راغب مفتاح - عميد الموسيقى القبطية - مقرا لكبار العرفاء فقد استعان بالمعلم ميخائيل لتحفيظ الألحان القبطية لما اشتهر عنه من حلاوة الصوت وعمق وموسيقية الأداء وبقة حفظ التراث.

وعندما حضر المؤلف الموسيقى الانجليزى نيولاند سميث - بناء على دعوة راغب مفتاح - واستمع إلى المعلم ميخائيل قرر القيام بمهمة تدوين الموسيقى القبطية فى ستة عشر مجلدا وتوفى المعلم ميخائيل ليلة خميس العهد فى إبريل ١٩٥٧.

وعندما كنت أتردد على إنجلترا فى الثمانينيات من القرن الماضى.. وكنت على صلة طيبة بعالم الآثار المصرية البروفسور فيرمان فقد قمت بأهدائه هذه المجلدات الـ ١٦ الحاوية لألحان الموسيقى القبطية، وقام هو بدوره بأهدائها إلى مكتبة جامعة ليقربول حيث كان يعمل .. وقد أخبرنى أنها أضيفت إلى الدراسات المقررة على طلبة وطالبات قسم الآثار المصرية.. وقد سعدت كل السعادة بهذه اللغة العلمية، الجديرة بالتقدير.

ولعل أهم القضايا الفنية التى ناقشها الرسالة هى قضية الموسيقى القبطية بين الصوت الإنسانى والآلات الموسيقية وهل كان هناك أوركسترا قبطية..

ويوضح يقرر عادل كامل موقفه من هذه القضية:

«إن الموسيقى القبطية تعتمد على الصوت الإنسانى» ويقول فيما يتعلق بوجود ألتى الناقوس والتريانتو: «عن اجتهادى أتصور أن هاتين الأكتين - الناقوس والتريانتو - قد دخلتا الكنيسة مع طقس الزواج فقط، وهو الطقس الذى يستلزم بطبيعته التعبير عن الفرح».

ولعل الكنيسة المصرية أبقت على هاتين الأكتين فقط لأنها كانت تخشى من تأثير الآلات الموسيقية المصرية الأخرى خوفا مما تحمله من وثنية ومن الدين المصرى القديم بكل تقاليده وأعرافه.. وبكل أصواته .. ربما؟

ويختتم عادل كامل رسالته بإبداء عىن موسيقيين من تأليفه مستخدما الأسلوب اليوليفونى والأسلوب الهارمونى وهما لحن «الجلجة».. ولحن «أچيوس»، مسجلين بالنوتة الموسيقية.

وكان لابد أن تنتهى هذه الدراسة القيمة ببعض التوصيات .. من أهمها:

- إن الاتجاه إلى الأساليب العالمية سيعطى الموسيقى القبطية ديناميكية وحيوية وحركة تنقلها من مرحلة السكون الترائى إلى مرحلة القول الكونى، أى مخاطبة الكون كله.

- إن عملية التخليق الجديدة من خلال المؤلفات العالمية الأسلوب سيفتح الباب أمام الدارسين كى ينهلوا من التراث العظيم لهذه الكنيسة العظيمة، ويعيدوا صياغة هذا التراث فى لغة ثانية إلى جوار لغتها الأصلية لغة تخاطب العقل والثقافة وتدعو إلى التنوير .

وهذه توصيات جديرة بالاهتمام والعناية والتطبيق وبخاصة من الأجيال الصاعدة من الدارسين والفنانين والمنتجين فى حقل الموسيقى القبطية.



ولقد سبقت هذه الدراسة - كما يسجل المؤلف - دراسات عن الموسيقى القبطية:

- رسالة قدمها نبيل كمال بطرس عن «الموسيقى القبطية وصلتها بالموسيقى الفرعونية» للحصول على درجة الماجستير من «كلية التربية الموسيقية».

- رسالة ماجستير قدمتها بالانجليزية سلوى عزيز الشوان لجامعة كولومبيا عام ١٩٧٥ وموضوعها «دراسة عن مصادر الموسيقى القبطية».

- رسالة دكتوراة باللغة الانجليزية لجامعة ماريلاند عام ١٩٨٦ وموضوعها «الموسيقى القبطية .. تراث مصري» للباحثة المصرية نبيلة بليكان.
ترى هل نشرت هذه الرسائل المهمة وهل ترجمت الرسائل الانجليزية الى اللغة العربية حتى تعم فائدتها .
كم أود أن أطلع على هذه الرسائل وبخاصة هذه الرسالة المهمة «الموسيقى القبطية .. تراث مصري».



ترى هل يتحقق حلم عادل كامل - وحلمنا جميعا:
● إن تستفيد الموسيقى القبطية من الأسلوبين البوليفوني والهارموني في إبداعات موسيقية تثري وتغني حقل الموسيقى القبطية .. أصوات وآلات؛ وبنات الحارة المصرية - التي هي - لا ينسون من قدم لها من الأعمال ما يؤكد صدق الولاء وعميق الانتماء.

وكان عادل كامل صادق الولاء وعميق الانتماء لهذا الوطن العظيم .. الخالد.
ولقد أهداني الصديق عادل كامل نسخة من رسالة الدكتوراة عن الموسيقى القبطية مكتوبة على الآلة الكاتبة .. ولعل هذه الرسالة بعد أن حصل صاحبها على درجة الدكتوراة قد صدرت في كتاب..
وإلا فأني أتقدم برجاء للمسئولين أن يصدر هذا الكتاب في طبعة أنيقة نؤكد للراحل

الشعر العربي في الهند

خورشيد إقبال الندوى

لقد تنوعت الأغراض الشعرية عند الشعراء الهنود، سواء كانت أغراضاً قديمة ورثوها من أسلافهم، أو كانت جديدة استمدوها من البيئة المحيطة بهم، أو من ظروف الحياة والتيارات الحديثة، حيث لم يترك شعراء الهند فناً من فنون الشعر أو غرضاً من أغراضه إلا طرّقوا أبوابه، وغاصوا في ضروب الشعر مثل الشعراء في البلاد العربية، إذ أننا نجد لهم قصائد في معظم موضوعات الشعر من مدح وغزل ووصف وزهد ورناء وفخر وهجاء وما إلى ذلك.

وهاك تفصيل ذلك:

أولاً المدح:

يعد المدح أحد الأغراض الأساسية في الشعر العربي، له أهمية كبيرة عند شعراء العرب منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، والمدح في الأصل تعبير عن إعجاب المادح بصفات مثالية، ومزايا إنسانية رفيعة، يتحلى بها شخص من الأشخاص أو تتجلى في مآثر قوم أو أمة من الأمم، أو شعب

من الشعوب. وأفضل المدح ما صدر من صدق عاطفة وحقيقة واقعة، لا يكذب فيه الشاعر، ولا يبالغ، وأجمل المدح ما ابتعد عن تمجيد الامتيازات المادية، وأجود المدح وأبقاه ما أخلص فيه الشاعر لنفسه ولحقيقة ممدوحه ولخير مجتمعه.

وقد تطور فن المدح في عصر النبي صلى الله عليه وسلم، وذلك لأن الشعراء الذين أسلموا في ذلك العهد تشرفوا برؤية النبي صلى الله عليه وسلم وصحبته، فحاول كل منهم أن يعبر عما يدور في وجدانه من مشاعر وإحساس تجاه النبي صلى الله عليه وسلم عن طريق قرض الشعر.

وفي الهند كان المديح النبوي أحد أهم الألوان الدينية التي عرفت عبر عصورها، والتي ساعد شعراؤها على تعميق معانيها وترسيخ أصولها، كما بلغ المديح النبوي بالهند درجة عالية من الانتشار والازدهار، حتى لا نجد شاعرا إلا له قصائد أو أبيات متفرقات في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك لما للرسول صلى الله عليه وسلم من مكانة واحترام وحب في قلب كل مسلم، فهم يعبرون عن مشاعرهم وعاطفتهم نحو الرسول صلى الله عليه وسلم بصدق وإخلاص، ويصلون عليه مرات ومرات بأسلوب جميل وطراز بديع.

وكذلك نالت مدائح آل البيت نصيبا وافرا من الشعر عند شعراء الشيعة، كما نجد بعض الشعراء يمدحون أولياء الله والشيوخ والأساتذة وكذلك الأمراء والسلاطين، لا لمناصبهم وجاههم ولا لنيل الجوائز واكتساب الأموال، بل من قبيل المدح للمدح والإعجاب بالشخصية، وبالإضافة إلى ذلك تناول الشعراء الهنود خلال مدائحهم الأماكن المقدسة مثل الكعبة المشرفة، والمسجد النبوي، ومدينة النبي صلى الله عليه وسلم.

وها هي مدائحهم:

يقول أحمد التهانيسري (ت ٨٢٠هـ) في مدح النبي صلى الله عليه وسلم:

وارحل إلى السيد المختار من إدد
سوى جناب رسول الله معتمدي
سهل الفناء رحيب الباع والصفد

خل الأحاديث عن ليلى وحارثها
وليس في الدين والدنيا وأخرتي
بر رعوف رحيم سيد سند

ويقول الشاه ولي الله الدهلوى (ت ١١٧٦هـ):

وأحسن خلق الله خلقاً وخلقة
وأجود خلق الله صديراً ونائلاً
وأنفعهم للناس عند النوائب
وأبسطهم كفاً على كل طالب (١)

ويقول آزاد البلكرامى (ت ١٢٠٠هـ):

برهان رب العالمين حبيب
هو نير أسنى الكواكب ساطع
فى الأمة الأمية العرياء
ملاً الأهله كلها بسناء
من معشر الإنسان إلا أنه
هو خير من وطئ التراب وخير من
صعد السماء وخيرة الشرفاء (٢)

ويقول الشيخ محمد على الشيعى (ت ١١٨٠هـ) فى مدح أمير المؤمنين على
بن أبى طالب رضى الله عنه:

وليس عنك سواء العين منصرفاً
اسمع كلامى ودع لامية سلفت
مهما تناشد بالتدعيج والكحل
الشمس طالعة تغنيك عن زحل (٣)

ويقول المفتى سعد الله (ت ١٢٤٩هـ) فى مدح النواب كلب على خان
(ت ١٣٠٤هـ):

بحسن تدبيره العالى وفطنته
من عدله ألف الأسد الظياء كما
غزلانها صرن أولاً السراحين
غير الذى فيه عيور الحورو العين
طاب المدائح من مدح الأمير كما
طاب النسائم من روض الرياضين (٤)

بعد استعراض نماذج من المدائح لدى الشعراء الهنود، نجد أن المدائح النبوية كانت مقصداً عظيماً لمعظم الشعراء الهنود، حيث يبدأون القصيدة بالصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم، ثم يأتون بعدها على فضائله ومكارمه ومكانته بين الأنبياء، ثم

يذكرون معجزاته خاصة الإسراء والمعراج كما يذكرون بعضهم جوده وسخاوته وشجاعته، ومنهم من يظهر التشوق إلى زيارة قبره ومسجده، ويختتمون المدحة في الغالب بالاعتذار إلى الرسول صلى الله عليه وسلم عن التقصير في مدحه، وعدم الإحاطة بكل شمائله ومناقبه أو بالصلاة والسلام عليه، ومنهم من يطلب التشفع منه يوم الحساب.

وأما مدح الحكام والأئمة وأولياء الله الصالحين فقد تجسمت فيها روح المبالغة والفلو، حتى جعل البعض ممدوحه إنسانا فوق الخيال والتصور.

ثانيا الغزل:

يطلق الغزل على نوع من الأشعار موضوعه الحب والهيام، يذكر فيه المحبوب والخمر والكأس، وكذلك صفات المعشوقة وجمالها وقامتها وطول ليالي الفراق وشدائده وقصر ليالي الوصل وعوائده، وإسالة العبرات وشكوى الصبايات وما إلى ذلك. والغزل - عامة - يصدر عن حب عميق ويعتمد على المعاني الروحية أو الحسية، ويعبر عما يختلج في نفس العاشق من تبايرح الهوى، وما يعرض له في حبه من أحداث ومفاجآت.

وله أنواع ثلاثة:

١ - الغزل التقليدي:

هو ما يفتح به قصائد المدح والهجاء والرثاء أحيانا، كما نطالع في قصيدة جرير التي هجا بها الأخطل، حيث قال في مطلعها:

وقطعوا من حبال الوصل أقرانا
ردى على فؤادى كالذى كانا
لا استطيع لهذا الحب كتماننا
أسباب دنياك من أسباب دنيانا

بأن الخليط ولو طوعت ما بانا
يا أم عمرو جزاك الله صالحة
لقد كتمت الهوى حتى تهيمني
لا بارك الله في الدنيا إذا قطعت

٢ - الغزل الإباضي (الصريح):

هو الغزل الذي يتسم بالمجون والعبث ويقص ذكريات هجر المحبوبة ووصالها في كذب وفحش.

ومن أهم صفات الغزل الإباضي: عدم الوفاء لحبيبة واحدة، واستباحة وصف مفاتن الجسد، وسرد المغامرات الفاضحة للقاء المعشوقة والاختلاء بها. وقد نشأ هذا اللون في أشهر مدن الحجاز بين المغنين والمغنيات، ومن أشهر شعرائه: الأحوص بن محمد الأنصاري، وعمر بن أبي ربيعة القرشي.

يقول عمر واصفا ملاقاتها له وما دار بينهما من حوار:

فلما أجزنا ساحة الحى قلن لي	الم تنق الأعداء والليل مقمر
وقلن أهذا دابك الدهر سادرا	أما تستحي أو ترعوى أو تفكر؟
إذا جئت فامنح طرف عينك غيرنا	لكى يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

٣ - الغزل العذري:

هو حديث الشاعر عن المرأة يتسم بالعفة في القول والإخلاص في الحب، يصف فيه جمالها وحسن حديثها دون خدش حيائها أو الكذب عليها ويدور حول محبوبة واحدة.

نشأ هذا اللون ببادية الحجاز في بنى عذرة وخزاعة بين الشباب الذين أثروا حياة البادية، فكان غزلهم نزيها عن الفحش بعيدا عما يخدش حياة الفتاة البدوية. ومن أبرز شعراء الغزل العذري جميل بن معمر صاحب بثينة، وقيس بن معاذ (مجنون) صاحب ليلى، وقيس بن زريح صاحب لبني، وعروة بن حزام صاحب عفراء والشاعرة ليلى الأخيلية صاحبة توبة بن حمير.

يقول جميل:

يقولون جاهدا يا جميل بغزوة	وأى جهاد غيرهن أريد
لكل حديث بينهن بشاشة	وكل قتيل بينهن شهيد
ومن كان في حب بثينة يمتري	فبرقاء ذى ضال على شهيد

وإذا نظرنا إلى دواوين الهند وجدنا أنهم عنوا بالغزل عناية فائقة، باعتباره نوعا مهما من أنواع الشعر، يسبر به حسن تخیل قائلة وتفوق مثاله ورقة طبعه.

وهاك بعض النماذج من تغزلهم:
يقول أحمد حسن القنوجي (ت ١٢٧٧هـ):

فكل حمام حين أقبلت رحبا	فديتك يا نعم الصبا خير مقدم
تضاحي لك الأطيّار بالسجع مطريا	تحاكي لك الأغصان بالوجد راقصا
فيالك ما أزهاك صنعا وأعجبا	تنفخ في الأشجار روحا تميلها
فإن الصبا نعم الرسول لمن صبا (٥)	هل جئت من تلك الريا برسالة

ويقول فضل حق بن فضل إمام (ت ١٢٧٨هـ):

وسهّدي دائم والجفن دام	فـؤادي هائم والدمع هاك
يناطي ساجما أي انسجام	ودمع بل دم صرف جرى من
وليل سرمد ساجي الظلام	وطرف أرمـد يؤذيه غـمض
فساعته كشهر بل كعام	طويل لا يقـاس به ظلام
بأجفان دوام بالدوام	كأن كواكب الجوزاء نيطت
وجسمى ذابل والشوق نام	حمامي حاضر والوجد باد
وذاك الغرم من أدهى الغرام (٦)	سرى في الغرام فصار غرما

ويقول السيد طفيل محمد الحسيني (ت ١١٥١هـ):

فيها الرنو إلى العشاق مفقود	قلنا له عينك النجلاء باخلة
وفي الإناث طريق البخل محمود	فقال العين قد جاءت مؤنثة

ويقول عبد الرحمن الغاز يبورى (ت ١٣٣٤هـ):

العشيق أمر لو أبوح بسره	تأله لم يك فى الدنيا مريح
شمس بها شمس السماء مضيئة	مسك إذا مرت عليك تفوح
لا عيب فيها غير أن فؤادها	إذ قيل جودى بالوصال شحيح

من المعروف أن معظم الشعراء الهنود كانوا من العلماء ، ولذا لا يمكن أن يخرج نسبهم من ذلك النوع الذى يعرف فى الأدب العربى بالغزل العذرى متمثلاً فى الحب الطاهر، والذى يقوم على تهذيب النفس ورقة المشاعر والسمو بالأحاسيس وغيرها مما يدعو إليه الإسلام والإنسانية من القيم النبيلة والأخلاق الفاضلة، لأن التعبير عن الحب العفيف وتصوير النسب الطاهر أمر أصيل فى الطباع السليمة والمستقيمة، يتفق مع فطرة الله التى فطر الناس عليها، ويتلاءم مع القيم الإسلامية والوجدان الروحى بما لا يחדش الحياء ولا يجرح المشاعر، ولا يدعو إلى الحرج أو الضيق، ولا يتنافى مع العواطف الإنسانية الراقية المهذبة وغير ذلك مما يتناقض مع الغزل الهابط والنسب الفاضح والتشبيب المكشوف والعبث الماجن.

من هنا نجد شعراءنا لا يستخدمون ألفاظاً وصوراً تחדش الكرامة، وتنال العرض وتحط من الشرف والعفة مما ينهى عنه الإسلام، وتباه النفوس وتنفر منه الإنسانية المهذبة، بل كانوا بعيدين كل البعد عن الفاظ القبح وكشف العورات والسواقط وأساليب التهنك والاستهتار، وهو ما يمكن أن يعبر عنه بـ «نجوى الحب».

ثانياً: الوصف والتأمل فى الطبيعة:

إن فن الوصف قديم درج عليه الشاعر العربى منذ أقدم العصور، حين وصف الشعراء الجاهليون صحراءهم الجافة وكتبانهم الرملية وشمسهم الحارقة وحيواناتهم التى كانت تحيط بهم، إلا أن أوصافهم لم تتعد مرتبة التصوير العيى والتشابه الحسية والمعنوية.

ثم جاء شعراء العصرين الأموى والعباسى ومن بعدهم شعراء الأندلس، وتأثروا

بمناخات الحضارة والعمران، فتطور فن الوصف على أيديهم، وارتقى إلى مراتب عالية من الصياغة الوجدانية العميقة، ومن سطوع التعبير الفني، نلاحظ ذلك بوضوح في شعر أبي نواس وأبي تمام وابن الرومي والمتنبي وسواهم ممن بلغ الوصف على لسانهم مرتبة الروعة، مضموناً إنسانياً ذاتياً، وشكلاً أسلوبياً يناغم محتواه، وينسجم مع أغراضه قياساً على وصف الشعراء الجاهلين، ومن دار في فلكهم من شعراء الطبع والبداءة.

هذا، وإن النظر في هذا الكون الفسيح بعوالمه المختلفة والمتعددة أمر يجله القرآن ويحض عليه، وإن إمعان النظر في حديقة أو شجرة أو زهرة أو طائر وكذلك في القمر والشمس يفتح آفاقاً رحبة وأفكاراً جديدة بل هذا رافد من روافد تربية الأذواق وتهذيب الطباع على نحو يجعلها ذات ملكة جمالية تمج القبح وتنفر منه، وتأنس للجميل وتميل إليه.

وإذا يمينا صوب الشعر الهندي فإننا نلمس فيه هذه التأملات الرائقة والنظر الدافق نحو مظاهر هذه الطبيعة، وما ذلك إلا لارتباطه ارتباطاً وثيقاً بكل نواحي الحياة ومشاهد الجمال فنرى «الربيع» بسمته المعروف وأثره البالغ كما نجدهم يصفون الرياض وأنوارها، والحدائق وأزهارها، والطبيعة ومناظرها.

وها هي النماذج:

يصف فضل حق بن فضل إمام (ت ١٢٧٨هـ) الأعضاء وصفا حسياً فيقول:

يدومه بالريق حين يسور
به وكلانا هائم، وسكور
وطوع هوانا بهجة وسرور
وما ثم فينا كاشع وخشور
جری فجری من عارضیه عبیر(٨)

سقانی مداماً بالرضاب مشعشعا
لثمت فجازی والتزمت فضمني
فیتنا کما شتتا ضجیعی محبة
وباتت یدمنی وشاحاً للکشفه
إذا عبرت عن لوعتی عبرة جرت

ويصف آزاد البلكرامى (ت ١٢٠٠هـ) أعضاء العشيقة فيقول فى الحاجب:

أبصر حواجبها وأدرك كنهها غصنان منحنيان وسط البان
أو كافرين يشاوران ليوقعها آمالنا فى موقع الصرمان

ويصف فيض الحسن السهار بنورى (ت ١٣٠٤هـ) حاله، فيعبر عن مشاعره
بصدق واضح فيقول:

أنا مـدنف منـهـوك أنا بانس صـمـm
لكن فى قلبى غنى لم يحظ منه ملوك
فلن ترانى باكـيـا إذا تعببـنى ضـحـكـوك
وأما لمن هو تارك وكـم امـرئ مـتـروـك
قد كان لى ما كان إذ كان الشـباب يحـوك (٩)

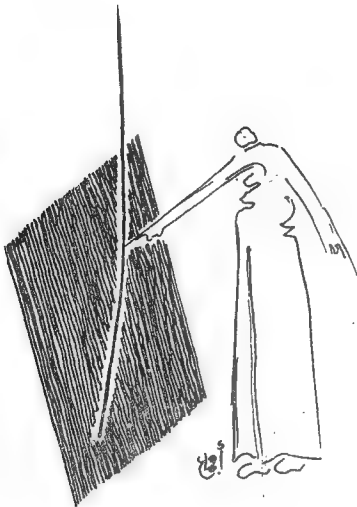
وقال آزاد واصفا الربيع:

أدرك عليلا لقاء منك يكفيه وطرفك الناعس المراض يشفيه
كتمت دائى عن العزال مجتهدا ما كنت أدري نهول الجسم يشفيه

ويصف المفتى محمد عباس التستري (ت ١٣٠٦هـ) الطبيعة فيقول:

وإن شمت أفقا برقا ودقا تخيلت فيها جيادا جيادا عتاقا
عرقن من الجرى فانصب قطر ترقرقهن على الدر شاقا
ومهما تهب على الباغ ربح أدار الرياحين كأسا دهاقا

من كل ما تقدم ندرك أن للطبيعة ميداناً عريضاً فى فن الوصف الشعرى، فقد كانت
منبعاً غنياً لاستخراج الصور والتشبيهات. وأفقا رحباً لتطبيق الخيال، ومصدراً
مهماً للاستلهام والاستمحاء، فاستحوذت بفضل ذلك على حواس الشعراء وأنواقهم،
وتسربت ألفتها وتنايرها وألوانها إلى الفنون الشعرى الأخرى



الهوامش:

- (١) نزهة الخواطر ٦/٤١١.
- (٢) الديوان الأول ص ٥-٦.
- (٣) حديقة الأفراح ص ١٨٨.
- (٤) انتخاب ياركاد ٢/٤-٣.
- (٥) اتحاف النبلاء ص ٢٢٥.
- (٦) نزهة الخواطر ٨/٤٨٩.
- (٧) نزهة الخواطر ٨/٢٤١-٢٤٢.
- (٨) مجموعة فضل حق ص ٤٦-٤٧.
- (٩) ديوان الفيض ص ٥٠.

المخرج يسرى نصر الله لا شرط إلا شرط المبدع

أمنية فهمى

ماذا يريد أن يقول بالضبط؟ بهذا السؤال بالذات يقابل الجمهور أفلام المخرج «يسرى نصر الله» رغم أن النقاد يرون أن أفلامه تخاطب الوجدان مباشرة، وتطرح قضايا مهمة بوجهة نظر غير سائدة، بل ذهب البعض إلى أنها امتداد لأفلام مخرجين مثقفين كبار أمثال «يوسف شاهين» و«شادى عبد السلام» و«على عبد الخالق» و«عاطف الطيب» و«رضوان الكاشف» مع اختلاف أسلوب كل منهم بالطبع.

وأدب ونقد توجهت بعدة أسئلة للمخرج المثير للجدل «يسرى نصر الله» عن أفلامه وأسلوبه فى الإخراج ورؤيته الخاصة ورأى الناس فى أفلامه، ودور المخرج المثقف فى النهوض بذوق الناس وغيرها من الأسئلة فكان هذا الحوار...

- تحصل أفلامك على جوائز عالمية، لكن عند عرضها محلياً لاتنال التقدير الكافي.. ماهو معيارك للنجومية؟
- أفضل تعديل السؤال ليكون (ماهو معيارك للكيف؟) .. فعندما يضم

الفيلموجرامى الخاص أفلاماً مثل (سرقا صيفية) و(صبيان وبنات) و«المدينة» و«مرسيدس» و«باب الشمس».. وكلها أفلام شديدة الخصوصية، ولا تعتمد على النجوم بل على ممثلين جيدين أريد أن أعمل معهم تحديداً بصرف النظر عن شباك التذاكر، ذلك يدعك تفكرين كيف يمكن لمثل تلك الأفلام الخاصة جداً أن تتعامل مع الجمهور، أو الموزعين أو دور العرض بنفس منطق الأفلام المصنوعة لاجتذاب الناس؟! أنا لا أؤمن أن هدفى كمخرج هو إرضاء الناس سواء كانوا مثقفين أو غير مثقفين، لكن المتفرج الذى أسعى إليه فعلاً، هو من يذهب إلى دار العرض لمشاهدة أحد أفلامى، لأن هناك شيئاً ما يحدث فى وجدانه عند مشاهدته، يدخل لمشاهدة الفيلم فيشعر أنه طرف حقيقى فيما يدور على الشاشة.

فى الوقت نفسه هناك ظاهرة بدأت تحدث - شئنا أم أبينا - فيما يخص تقدير أفلامى، وهى إنى بدأت العمل السينمائى عام ١٩٨٦، واليوم ونحن فى عام ٢٠٠٥ هناك كثيرون يشاهدون أعمالى من خلال القنوات الفضائية ما الذى يدعو محطة مثل روتانا مثلاً إلى عرض أفلامى إذا كانت لا تلاقى هوى لدى المشاهدين هناك شيء بدأت أبنيه منذ بداياتى وهو أنى خلقت نوع من الاعتياد لدى المتفرج، فأصبح يتوقع ما سوف يشاهده ولا يشعر بالغرابة.. وإذا صنعت فيلماً خارج تلك التوقعات قد لا يعجب الناس.. ففى النهاية الجماهير تعتاد أعمالك بشروطك وكون هذه الشروط صعبة فى التسويق فهذا لا يؤثر كثيراً فى رأى المتفرج فى العمل. وأنا أعمل داخل معادلة اقتصادية دقيقة جداً، تغطى تكاليفها وتدفع لمن يعملون معى، حتى المنتج يحقق أرباحاً معى عبر طرق غير تقليدية فنحن لا نطرح ٥٠ نسخة من الفيلم مثلاً حتى نغطى التكاليف خلال أسبوعين كما يفعل الآخرون لكننا ننجح فى تحقيق أرباح بوسائل أخرى منها التسويق الخارجى والمهرجانات والمحطات الفضائية العالمية..

● هذا يقودنا إلى سؤال حول علاقة المثقف السينمائى بالجمهور، فقد يصنع أفلاماً رائعة من الناحية الفنية لكنها لا تصل إلى الناس بسهولة وهذا ما يصنع الهوة بين المخرجين المثقفين وجمهور دور العرض الذى تعود على أفلام سهلة، فهل ترى أنه من الواجب على صناع السينما

المثقفين أن يتفاوضوا عن القيمة قليلاً في سبيل أن يتواصل مع الناس؟
- لا أشعر بارتياح لمثل هذا السؤال، لأن به أكثر من فخ، الفخ الأول أنه لا يراودنى أدنى شك فى أن الذين يعملون أكثر الأفلام رواجاً اليوم هم مثقفون، فأننا أعرف (شريف عرفة) و(سعيد حامد) مثلاً وهما على درجة عالية جداً من الثقافة، لذلك أنا لا أرحب بوصف المخرج المثقف هذا، لأنه يخلع على صفة وكأنها غير موجودة عند الآخرين.

الفخ الثانى هو ما هى الأفلام التى أصنعها؟ وهل هى صعبة أو مستحيلة الفهم؟ هل وجدت صعوبة فى فهم (المدينة) أو (باب الشمس) أو (سرقا صيفية)؟ كل فيلم منهم يحمل مفردات من عالى لو فكها المتفرج سيفهم فوراً أنا لا أدخل مناقشات فلسفية صعبة بل كلها حواديت بسيطة.

سمات عامة

لكن هناك أشياء لابد أن يكون المخرج وفيها لها.. على سبيل المثال لن أحكى فى أفلامى عن شخصيات أغبى منى، والمسألة هنا ليس لها علاقة بأن تكون تلك الشخصيات مثقفة أم لا، لكن على الأقل لابد أن يكون عندها وجدان، وأن يكونوا أنداداً لي.. لا أستطيع أن أفهم سمات السينما الفرنسية التى أكرهها، لأن شخصيات الأفلام فيها دائماً أغبى من المخرج والمتفرج، وبالتالي تثير السخرية، عكس أفلام المخرج العالمى هتشكوك، فكل شخصياته مدهشة.. حتى الأشرار منهم يتمتعون بذكاء وخفة ظل، وليسوا أقل ذكاء من المتفرج.. قد نشعر بالخوف عليهم أو القلق، لكننا أبداً لا نسخر منهم. فالسخرية تفسد العلاقة بين المتفرج والفيلم.

● قد تكون القضايا التى تطرحها فى أفلامك هى السبب وراء بعد الجماهير أو العامة عن تلك الأفلام؟

- أنا أقدم موضوعات بسيطة جداً تهتم الجميع، وهى علاقة الإنسان بالقضايا الكبرى والتاريخ نفسه، وهى بالتأكيد قضايا غير تجارية ولا يسهل تداولها، لأن من الجائز أن الناس حالياً يعيشون فى قلق وتوتر ولا يريدون أن يشاهدوا أو يسمعوا

أشياء مهمة، بل يرغبون أكثر في الترفيه السهل.. لكن في الوقت نفسه كيف تفسر أن المخرج «يوسف شاهين» متواجد على الساحة المحلية والعالمية لمدة ٥٠ سنة متواصلة، لو لم يكن هناك من تعجبه تلك الأفلام لكان انتهى منذ زمن، لكن مسار أى فنان يحدد مكانته عند الناس، وينتهى الأمر أن الجمهور قد لا يعجبه ما يقدمه لكنه يحترمه طالما يحافظ على مساره، هذا الاحترام يترجم نفسه أن الناس تذهب إلى دور العرض لمشاهدة أعمال هذا الفنان، حتى لو تأفقت.. لكن الناس يريدون أن يعرفوا ماذا قدم هذا الفنان، والغريب جداً. وهذا شاهدته بعيني مع يوسف شاهين - أنه عندما يقدم فيلماً لا يشبه أفلامه التي اعتاد عليها الجمهور، فإن نفس هذا الجمهور يتذكر ولا يشعر بالارتياح.

فالفنان يبني علاقة مع الناس وعندما يظنونها يثير غضبهم حتى لو كانوا غير متحمسين لأعماله.. فى الماضى كنت أشعر بدهشة كبيرة جداً عندما أسمع «عادل إمام» يصرح بأنه لم يحب دوره فى فيلم «الحريف» رغم أنه من أجمل أفلامه من وجهة نظري.. لكن بعد فترة لاحظت أن فيلم (الحريف) مختلف تماماً وغير متسق مع مسيرة (عادل إمام).. وما حدث هو أن الجمهور دخل دار العرض ليشاهد عادل إمام كما تعودوا عليه، لكنهم فوجئوا بنموذج مختلف تماماً!

● **تعتمد فى أفلامك إلى اختيار ممثلين غير معروفين؟ لماذا؟ هل لأنك تعتقد أن النجوم تمت قولبتهم وأنت تحتاج إلى وجوه غير مألوفة؟**

-- عندما عملت معى يسرا فى فيلم «مرسيدس» لم تكن مقولة، وهى غير مقولة حتى الآن، ولا أعتقد أن هناك ممثلين كثيرين منمطين أو مقولبين، وحتى لو كان هذا صحيحاً، فلا توجد مشكلة، بشرط ألا يكون الدور المكتوب فى السيناريو ضدهم، فانا لا أستمع بأن أتى بممثل مشهور مثلاً أو نجم كبير، ثم أرغمه على تقديم دور ضد لونه، لننسى الأسباب التي ذكرتها.. فنحن لسنا فى صراع حتى أقوم بلى ذراع الممثل وأجعله يقدم دوراً لا يريد أن يؤديه أو غير شاعر بأنه على طبيعته فيه. بالنسبة لى لايد أن يكون الممثل صادقاً.. فالتمثيل لحظة صدق يعبر فيها الفنان بوجدانه، وليس من حقى أن أصطدم مع وجدان أحدهم، لذلك عندما أكتب الشخصيات أحاول أن

التمويل الأجنبي

وليس حقيقياً إنى اتعمد البحث عن ممثلين جدد، فأنا أعرض الدور على البعض.. من يوافق أهلاً ومرحباً، ومن لا يوافق أهلاً به أيضاً فهذا لا يغضبني.. ما أردت أن أقوله هو إنى لست صاحب نظرية فى الممثل غير المعروف، فى لحظة معينة تصبحين متأكدة أنك لو ذهبت للنجم فلان الفلانى بدور ما سوف يعتذر، لذلك تذهبين لآخر. ما يهمنى هو أن يكون للممثل الذى يعمل معى - سواء كان نجماً أو يعمل لأول مرة - كاريزما يشعر بها المتفرج، حالة من الإشعاع تظهر على الشاشة وتصل إلى المتفرج قد لا يعملون بالتمثيل مرة أخرى، لكن لا بد من وجود هذا الإشعاع وهذه الآلة. أما المنظّمون فلا أعمل معهم إطلاقاً لأن لهم حدوداً لا يقدرّون على تخطيها.. واليوم أصبح واضحاً أن هناك مستوى عالياً جداً من التمثيل فى أفلامى، ودائماً ما يسألنى الناس عن الممثلين الذين يظهرون فى أفلامى ومن أين أتيت بهم؟ وردى أنهم موجودون.

● هل يفرض عليك التمويل الفرنسى الذى يمول أفلامك موضوعات معينة؟

- هذا سؤال استفزازى وردى نعم.. يفرض على أشياء جيدة جداً.. يا سادة أنظروا حولكم، الشروط غير موجودة غير عندنا.. عندنا رقابة تفرض موضوعات وتستبعد موضوعات، وعندنا منتجين يريدون استرداد نفودهم فى أسرع وقت ممكن وبأى شكل، الشروط يضعها العرب وليس الفرنسيون، احنا لدينا تلفزيون عليه قيود لا تعد ولا تحصى، ولدينا أصحاب دور عرض يرفضون بعض المشاهد بحجة أن زبائنهم من العائلات المحافظة، نحن لدينا ممثلون لديهم ميول دينية معينة بحيث يرفضون تدخين السجائر والقبيلات ولدينا ما اصطلح على تسميته سينما نظيفة وهذا الكلام الفارغ..

دعينى أسألك وقد تابعت أفلام الإنتاج المشترك.. هل هناك موضوعات معينة شعرت

أنها مفروضة علينا؟ هل أجبروني مثلاً أن أعمل مع ممثلين غير معروفين؟ هذا غير صحيح لأننى عملت مع يسرا وعبلة كامل وهندى والمخرجة أسماء البكرى ويوسف شاهين يعملان مع ممثلين معروفين، هل أجبروني أن أقحم مشاهد عرى فى أعمالى؟ أبداً لم يحدث.. هل أجبروني أن أظهر معاناة المرأة العربية فى مجتمع ذكورى أو مثلاً أن أظهر ختان المرأة؟ لا.. لم يحدث لأنه لا يوجد عندهم هذا الكلام.. كل ما يهمنى كمخرج هو أن أجد صيغة إنتاجية تعطينى أقصى الحرية بدون فرض موضوعات أو طريقة إنتاج أو أن أصور أفلام ٣٥ مم أو ١٦ مم أو فيديو.. أنا أفعل ما أريده والسبب فى لجوئى لأساليب تمويل غير تقليدية وفتح أسواق خارجية، هو ألا أصبح خاضعاً للحالة السينمائية الراهنة، حيث يفترض أن يحصل الفيلم ١٥ مليون جنيه فى أول ٥ أسابيع من عرضه وهكذا.

● وهل تعتقد أن الإنتاج المشترك، والتمويل الخارجى والإنتاج المستقل، قد تكون وسائل أو حلولاً للاحتكارات التى تسيطر على السينما المصرية، من خلال كيانات سينمائية تبتلع بعضها، وتضع شروطها التى تكبل المبدع؟

- لا طبعاً.. فما يحل هذه الأزمة هو قوانين تصاغ بحيث تمنع الاحتكارات وقوانين تفرض على التليفزيون أن يعرض أفلاماً محترمة - مصرية وعربية - لأن التليفزيون المصرى لا يعرض سوى أفلام معينة.. أين أفلام فليلينى؟ وأين أنطونيونى؟ أين السينما المختلفة؟ هناك سينما تجارية فى العالم وليس مطلوباً عرض أفلام مثقفة طوال الوقت، لكن المطلوب سينما مختلفة بعيدة عن أفلام الإثارة الهوليوودية أو أفلام الكوميديا المصرية.. الدولة تروج أن الناس تريد هذه النوعية من الأفلام فقط، لكن ذلك لأن أحداً لا يقوم بدوره كمؤسسة عامة لتثقيف الناس ضد البلاهة الدينية.. ونتعجب لماذا يقوم شاب صغير عمره لا يزيد على ٨ أعوام بتفجير نفسه فى حادث الأزهر الأخير.. ثم تجدين فى الجريدة الرسمية صفحة كاملة تكرس للتخلف، كتبها شخص يشكك فى دوران الأرض حول الشمس.. عندما نحارب هذا كله سوف تتغير السينما فى مصر أما الإنتاج المشترك فهو مجرد حل نعمل به أنا وزملائى حتى

نصنع أفلاماً، لكنه لن يحل مشكلة الثقافة والإنتاج السينمائي في مصر.

● تم اختيار فيلم باب الشمس ضمن أهم ١٥ فيلماً في العالم لهذا العام، هل هذا تقدير كاف؟ أم كنت تتمنى أن يعرض تجارياً ويراه الناس في مصر والعالم العربي أفضل؟

- لا هذا ولا ذاك .. عندما أحصل على تقدير ما أقول: الحمد لله، وعندما يعرض في دور العرض في مصر والعالم العربي، ويشاهده الناس في حدود الممكن، حيث إن زمن عرضه يستغرق ٤ ساعات ونصف وأبطاله ممثلون لم يسمع عنهم أحد من قبل، لذلك لا يمكن عرضه في ٥٠ قاعة عرض مثلاً ولكن عندما تم عرضه في قاعتين كانتا ممثلتين طوال الوقت وهذا رائع. كما أنه بيع للفضائيات بأعلى الأسعار.. لقد تم بيع (باب الشمس) بسعر لم يسبق لأى فيلم عربى أن حصل عليه، وفي النهاية فإن ما يهمنى حقاً هو كيف أصنع فيلماً بالشكل الذى أريده دون تنازلات، ودون أن يخسر المنتج، فبمجرد انتهائى من الفيلم يصبح ملكاً للمنتج.. أنا اتقاضى أجرى عن الإخراج بعدها يمتلكه منتجه..

● ما رأيك في المسميات الجديدة التى انتشرت بالنسبة للسينما المصرية مثل أفلام شبابية، أفلام نظيفة.. أفلام الضحك، أفلام مهرجانات ومثقفين؟

- سنجد هذا موجوداً في أى صناعة.. وصناعة السينما تحتاج لكل تلك الأنواع، لكن المشكلة تبدأ عندما لا تنتج الصناعة سوى نوع واحد فقط، لأن ذلك يشبه المصادرة على آراء الآخرين.. فقد انتشرت لسنوات في مصر أفلام الكوميديا الخفيفة، بحجة أن هذا ما يفضلها الناس فقط، لكن فجأة تظهر أفلام تبرهن على العكس مثل «سهر الليالى» و«حب السيمة» و«مواطن ومخبر وحرامي».. إذن من الممكن أن نصنع أفلاماً ليست كوميدية ولا شبابية وتنجح وتغنى تكاليفها ويشاهدها الناس؟!

● كيف ترى مستقبل السينما في مصر والعالم العربي؟

- لا أرى لماذا يعتقد البعض أن الجمهور العربى لا يفضل سوى نوعية معينة من الأفلام فقط؟ ولماذا يعتقدون أنه على الصناعة كلها أن تتحول إلى خاسم لرغبات



الناس.. العالم العربي به اناس كثيرون يريدون أن يقدموا تجارب جديدة، وموضوعات سينمائية مختلفة، يريدون أن يقولوا للمتفرج أنك لست وحدك.. فالمتفرج يدخل السينما في الأساس حتى يشعر أن هناك من يهتم به ويرث على كتفه ويضحكه، حتى في الأفلام الكوميديية نجدها تخاطب وجدان معين، وبالتالي المشكلة تكمن في القوانين التي تحكم صناعة السينما وإحساسنا بالمسؤولية تجاه تلك الصناعة حتى تكمل طريقها.

نزار سمك المتمرّد الطفل

عيد عبد الحليم

ربما لم تتح لى الظروف مقابلة الناقد الراحل «نزار سمك» - أحد ضحايا محرقة بنى سويف الأثمة - لكن من خلال الحديث مع أصدقائه ورفاق رحلته تأكد عندي أنه كان من هؤلاء الذين يملكون ما يسمى بـ «يقين التمرد» رغم شخصيته المسالمة والهادئة والطيبة المصرية التى تفوح من ملامحه التى تشبه ملامح طفل برئ رغم تجاعيد الزمن.

ولد «نزار سمك» فى ١٧ أغسطس ١٩٥٣، بمدينة «نبروه» بمحافظة الدقهلية، حيث كان يعمل والده - فى تلك الفترة - موظفا بالإصلاح الزراعي، والذي لم يمهله القدر طويلا فمات فى ريعان شبابه، تاركا أسرة مكونة من خمسة أبناء هم: «فهر» ويعمل حالياً فى إدارة مركز المعلومات بوزارة الشئون الاجتماعية، و«تيسير» بجهاز محو الأمية، و«تماضر» زوجة الراحل عبد السلام رضوان، أما الأخ الأخير «قصي» فيعمل مستشاراً فى الحكومة الكندية لشئون البيئة منذ عام ١٩٧٣ وحتى الآن، بالإضافة إلى «نزار» والذي تخرج فى كلية الزراعة عام ١٩٧٨ .

وشهدت حياته محطات عصبية بداية من وفاة الأب ثم خروجه إلى مجال العمل مبكراً ليرعى الأسرة مع أخيه الأكبر «فهر» والذي ارتبط - كثيراً وعوضه عن حنان الأبوة المفقود.

يصفه «فهر» هذه العلاقة قائلاً: «نزار صديقي وأخي الصغير الذى وقف معى بجوار الأسرة منذ عام ١٩٦٨ بعد وفاة والدي... لم يكن متعالياً فى يوم من الأيام على أحد فهو شخص هادئ محب للآخرين يعرف كيف يكتم غضبه وحزنه بداخله».

ولعل تجربة اليتيم التى عاشها جعلته يبحث عن بدائل فى الحياة فانهمك فى القراءة وتثقيف نفسه، وهو ما أهله بعد ذلك للانخراط فى الحركة الطلابية فى مصر فى منتصف السبعينيات والتى قام فيها بدور بارز مع زملائه بهاء الدين شعبان ووحيد عبد المجيد وحمد بن صباحى ورضوان الكاشف وسمير حسنى وفريد زهران والذى كان العقل المفكر لأسرة «عبد المجيد مرسي» بكلية الزراعة وشارك «نزار» فى صياغة رؤى وفكر الأسرة حاشداً لمؤتمراتهم وهاتفاً بالحرية، مما عرضه للاعتقالات الكثيرة حتى بعد تخرجه فى الجامعة وكان ممن اعتقلوا فى حملة سبتمبر ١٩٨١، ثم أفرج عنه عقب اغتيال «السادات» مباشرة مع مجموعة كبيرة من زملائه، وقد طلب بعدها لأداء الخدمة العسكرية، إلا أنه بعد أسابيع قليلة من استدعائه أعطته إدارة التجنيد شهادة بتمام خدمته لضمان الأمن - على حد تعبيرها - ومخافة أن يؤثر هو وزملاؤه بفكرهم الثورى على قطاع عريض من الجنود، ثم عين بعد ذلك فى وزارة الزراعة والتى لم يتسلم العمل بها نظراً لإيمانه العميق بأن الدراسة شيء والعمل الذى يريده شيء آخر فطلب تحويله إلى وزارة الثقافة، وبالفعل تم له ما أراد فعمل بقطاع الثقافة الجماهيرية حتى وصل إلى درجة مدير إدارة التخطيط والمتابعة والمتأمل لسيرته الوظيفية يرى أنه لم يستقر فى منصب معين، ربما لطبيعته المتمردة التى ترفض كل ألوان الروتين الوظيفى من ناحية، ومن ناحية أخرى لإيمانه العميق بأن رسالة الفنان هى التلاحم الحقيقى مع المثقفين ومع المجتمع.

البديل القاتل

آمن «نزار» منذ شبابه المبكر بفكر الاشتراكية وضرورة العمل الثورى فكتب المقالات

السياسية الداعية إلى التغيير من خلال التأكيد على المطالب الديمقراطية والاجتماعية والسياسية للإصلاح، ولعل كتابه الأخير «الوطن المباح - بين النخب الفاسدة والبدل القتال» والصادر منذ أشهر قليلة عن دار المحروسة للنشر والتوزيع، أصدق دليل على هذا التوجه، حيث رصد من خلاله ما آلت إليه الثقافة والسياسة المصرية، وتحولات النخب المثقفة عبر لغة نقدية تتسم بكشف عميق وحاد للوضع المزرى للوضع التي وضع المثقف نفسه فيها متخلياً عن قناعته التي آمن بها من أجل حفنة من المال أو منصب ما.

وهذا الكتاب - بلاشك - وبما يمتلكه من جسارة رؤيوية يغد مرجعا مهما للمهتمين بتاريخ التحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية في مصر خلال الثلاثين عاما الماضية.

كذلك لم ينفصل «نزار» عما يجرى حوله في العالم من متغيرات اقليمية ودولية، فقد كان مشغولاً بقضايا الصريات في كل مكان، خاصة في الجمهوريات الصغيرة والمهمشة دولياً.

وقد ناقش في كتاب ربما لم يلتفت إليه الكثيرون عن «البوسنة والهرسك» التاريخ السياسي المهمش لتلك المنطقة في العالم والتي طفت أحداثها على سطح الأجندة الدولية في منتصف التسعينيات، حيث ظهرت الصراعات خاصة بعد تفكك وانحيار «الجدار الاشتراكي» بعد سقوط الاتحاد السوفيتي في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي.

ورغم أن البعد السياسي قد أخذ - كثيراً - من التجربة الفنية لدى «نزار» إلا أنه دخل المغامرة السياسية بروح الفنان الوثابة والمتطلعة إلى الأفضل والأجمل إنسانياً. ولا يمكن لأحد أن يتفافل عن الدور النقدي الذي قام به في تحليل العروض المسرحية خاصة في أقاليم مصر المختلفة ومهرجانات نوادي المسرح، وعروض المسرح الحر وغيرها.

ولأنه كان أحد الداعين إلى وجود مسرح فقير على نهج «جرتوفسكي» بما يتناسب من طبيعة المكان والموروث الشعبي المصري فكان دائم الترحال في المهرجانات المسرحية في العالم والتي تهتم بهذا الشكل من الأداء المسرحي فكان ضيفاً شبيه

دائم على «مهرجان زيورخ بسويسرا» الذى يقدم ألوانا مختلفة من العروض تتسم بطابع تجريبي يعتمد على جدلية «الأنثى والآخر» وسير أغوار الهوية الإعلامية بين الممثل والمتفرج، مما جعله - دائما - فى مقالاته ومتابعاته مسكونا بالسؤال عن ماهية المسرح وأدواته.

فناه مثلاً يشير إلى العلاقة الشائكة والملتبسة - أحيانا - بين النص المكتوب والصورة البصرية التى ينتجها «فلم تعد قوة النص فى مقولاته وإنما فى قدرته على التحول إلى معادل بصري، وقابليته المتعددة للتأويل والتغيير وإعادة التفسير والاستجابة لإعادة التفكيك والترتيب بحيث ينتج تركيباً جديداً وبالتالي يمنح معنى جديداً».

وهى رؤية ترجع أصولها إلى «انتونان ارتو» الذى قام منذ أكثر من خمسين عاماً بإجراء تغييرات كاملة فى آليات العرض المسرحى بحيث يصبح معبراً عن سائر طرائق الحياة.

اللغة الشعرية

وإذا كان «ارتو» قد ركز فى مسرحه على تنمية «اللغة الشاعرية» بطابعها الكلاسيكى جانباً، مع إعطاء الفرصة لعناصر بديلة تعتمد على الحركة والإيماء واستنطاق الأشياء التى تصبح فاعلاً حقيقياً بما تحمله من طاقات كامنة، فإن «نزار سمك» يؤكد على أن «سلطة المخرج قد تراجعت بل وتراجعت أيضاً سلطة الممثل النجم وأصبح العرض الآن هو العرض الذى اختفت فيه سلطة المؤلف المقدس والمخرج المبدع والممثل النجم، فمعظم العروض الحديثة خالية من هؤلاء، وقائمة على اكتاف شباب ربما يمثلون لأول مرة فى المسرح الحديث المتلقى أكثر إيجابية حتى أصبح المتفرج كما يقولون هو صانع العرض الذى يعيد بناءه ويتابع علاقاته».

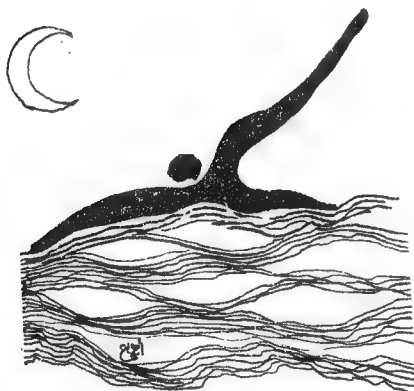
وإذا كان المخرج الانجليزى الشهير «رينهاردت» يقول «إن معيارنا ليس أن نقدم مسرحية كما لو كانت تمثلاً فى مسرح الألف وإنما كيف نجعلها تحيا فى زماننا» فإن «نزار سمك» يتساءل بلهجة انتقادية: «هل نمارس التجريب على تراث مسرحى لم نمتلكه ولم ننتجه، بل وربما لم نهضمه بعد؟! وهل هو تجديد أم مجرد تقاليد وتبني



نظريات وأشكال وتوجهات وأهداف أفرزتها تجربة مغايرة ومخالفة، وأنتجها واقع اجتماعي وثقافي مخالف، له مطالب وأهداف مختلفة أن الواقع يقول إن التجريب والبحث عن صيغ جديدة كان نوعاً من التمرد والخروج والثورة على النسق العام السائد الذي تفرضه وترعاه المؤسسات الرسمية من جهة، ومن جهة أخرى السعي إلى ربط الفن بالمجتمع وتوظيفه في نقد الواقع، وهدم المسرح المميت وخلق مسرح حي جديد يشترك مع الواقع في جدلية هدفها إعادة خلق الواقع وإعادة صياغته».

الديوان الصغير

مدينة الشيطان الأصفر



قصة: مكسيم جوركي

ترجمة: سهيل أيوب

... فوق الأرض والمحيط يتدلى ضباب ممزوج جيداً بالدخان ، وغيث ناعم بطئ ينهمر فوق الأبنية القائمة المنبثة في أرجاء المدينة ، ولا يوفر المياه الموحلة للمكلاً .
والمهاجرون يتراصون على جانب السفينة يحملقون في صمت بأعين متسائلة تطفح بالآمال والخاوف ، بالضحية والفرح .
سألت فتاة بولونية بصوت خافت ، وهي تحديق مشدودة في تمثال الحرية :

ـ من هذا ؟

فأجاب أحد الحاضرين :

ـ إله أمريكي ..

إن الشبح الضخم للمرأة البرونزية قد اكتسى بالزنجار من قمة رأسه حتى أخمص قدميه ، ومحياها البارد ينظر من خلال الضباب إلى بيداء المحيط ، فكأن البرونز يترقب من الشمس أن تبعث النور في عينيه الميتتين . ولم يك هنالك غير قليل من الأرض تحت قدمي « الحرية » التي تبدو وكأنها تنبثق من أعماق المحيط على قاعدة من أمواج متحجرة . وكانت ذراعها المرتفعة عالياً جداً فوق المحيط وصواري السفن تضيء على وقفاتها شيئاً

كثيراً من عظمة وجمال متكبر . وكان يبدو أن المشعل الذى تطبق عليه بيدها على وشك التأجج كل لحظة ، وأنه سيطرد عما قريب هذا الدخان الرمادى ، ويغمر كل مايحيط به بضياء عظيم البهاء والمعان .

وكانت بواخر جبارة من الحديد ، أشبه ماتكون بألاسة العصور السابقة للتاريخ ، تنزلق على مياه المحيط فيما حول تلك القطعة الصغيرة من الأرض التى ينهض عليها التمثال ، وقوارب بخارية كثيرة تراوح وتقادى ، سريعة مثل كلاب البحر المتضورة جوعاً ، والصفارات التى تزمجر بصورة غاضبة تذكر بأصوات العمالقة الذين ورد ذكرهم فى الأقاصيص والأساطير ، وصفير حاد يتردد محملاً بالغضب والحقد ، ومراسى السفن تهبط وتصعد فى ضوضاء من السلاسل الفولاذية تصم الأذان ، وأمواج المحيط تتلاطم عنيفة شديدة قاسية .

كل ما يحف بك يعدو ، ويستحث الخطوات ، ويهتز بعنف وشدة ، ومراوح السفن وإطاراتها تصفق الماء بغريات متسارعة ، والمياه مفروشة بزيد أصفر خددته غضون كثيرة عميقة .

ويلوح أن كل شئ - الحديد ، والحجر ، والماء ، والخشب - يحتج بعنف ضد حياة خالية من الشمس مجردة من الأغاني والسعادة ، مقيدة فى عبودية عمل قاس يرهق ويضنى . كل شئ يئن ، ويذمجر ، ويصر بأسنانه ، خاضعاً مستكيناً لإرادة قوة خفية معادية للإنسان . وقوة محتجة عن البصر ، باردة شريرة ، تعمل فى كل مكان على صدر المياه الذى يحرقه الحديد ويمزقه ، وتدنس لهطخ البترول وتوسخه ، وتفسده قطع النجارة ، وفئات الخشب والقش ، ويقايا الطعام المتفسخة المتعفنة . هذه القوة هى التى تدفع ، مهيبة منتظمة أبداً ، كل هذه الآلة الجبارة الضخمة التى لاتزيد البواخر والأرصدة عن أن تكون أجزاء تافهة منها ، ولايعو الإنسان أن يكون مفصلاً عديم الأهمية فيها ، نقطة غير منظورة فى تيه هذه الزينة القذرة والشيطانية من الحديد والخشب ، قطرة ضائعة فى اختلاط السفن والقوارب والنقلات التى لاتحصى ولا تعد .

وهذا حيوان نوح قائمتين ، مسود بالهباب والزيت ، مذعور من الضوضاء المربعة مذهول بها ، مأخوذ فى قبضة رقص هذه المادة الجامدة المعراة من كل حياة وفريق تحت وطأتها ، يتطلع إلى على نحو غريب ، وقد وضع يديه فى جيبي سرواله . وجهه ملطخ بطبقة كثيفة من

الشحم الوسخ وفي محياه لاتلمع عينا الإنسان الحى ، بل بياض الأسنان ليس غير .
الركب يتقدم فى بطء عظيم بين حشد السفن والبواخر الأخرى . وجوه المهاجرين
اتخذت لوناً رمادياً خاصاً مميزاً ، وعلتها سيماء البلادة والبلاهة : إن شيئاً من ملامح
قطيع الغنم يكسو أعين الجميع على حد سواء ، فيقفون هناك على السطح بكماً لا ينطقون
بينت شفة ، يشخصون إلى الضباب الكثيف فى صمت مطبق .

إن شيئاً يتجاوز حدود التصور يولد فى هذا الضباب وينمو باضطراب ، طافحاً بزئير
مدو إصم ، مرسلأ نحو القادمين أنفاساً ثقيلة ، متقدماً لاستقبالهم بضوضاء صاخبة
يميز المرء فيها شيئاً كثير الكأبة عظيم القبح فى وقت واحد ..

إنها المدينة ، إنها نيويورك .. هذه منازل يعد كل منها عشرين طابقاً ونيقاً تنهض على
الشاطئ ، ناطحات للسحاب خرساء قاتمة مظلمة . هذه الأبنية المربعة ، المجردة عن كل أثر
للجمال ، المسطحة والملقاء هناك كتلة واحدة ضخمة ، تصعد فى الفضاء وتتطاوّل ،
مضجرة كنيية، يعرض كل منها غرور ارتفاعه المتكبر المتصلف ، وصورته المشوهة القبيحة .
والنوافذ جرداء من الأزاهير ، والمرء لا يبصر للأطفال فيها أثراً .

إن المدينة تبدو عن بعد أشبه ماتكون بفك عملاق ، أسود الأسنان متنافرها فى الأبعاد ،
تصعد نحو السماء سحب من دخان كثيف ، لاهتة مثل رجل شره سمين بدين حتى درجة
بعيدة .

ويخال المرء ، حين يدلف إلى المدينة ، أنه يسقط فى معدة مصنوعة من حجر وحديد ،
معدة التهمت ملايين من البشر ، وهى تعمل الآن على طحنهم وتمثلهم .

وهذه الطرق حلقوم جشع تنزلق الأقدام على بلاطه ، تنبه فيه على غير هدى أو تنهاهى
فى أعماقه تلك اللقم الحالكة التى تتغذى هذه المدينة بها . وإنك لتحس فى كل مكان ، إلى
الأعلى منك ، وإلى الأسفل ، وفيما يحدق بك ، الحديد الذى يحيا ويزمجر فى احتفالات
انتصاراته الصاخبة . إن الحديد ، وقد استدعته قوة الذهب إلى الحياة وبعثت النشاط فى
أوصاله ، يحيط الإنسان بشبكته العنكبوتية، ويصم سمعه ، ويمتص دمه وبماغه معاً ،
ويلتهم عضلاته وأعضابه جميعاً ، ويستند على الحجر الأبكم كيما يكبر ويكبر دون انقطاع ،
ويعد دوماً حلقات سلاسله على نطاق أوسع فأوسع أبداً .

والقاطرات تزحف أشبه ببديدان ضخمة الجثة ، تجر وراءها الشاحنات والحافلات ،

وزمارات السيارات تهدر فكئها الأوز المسمن ، والكهرباء تزمجر بأغنيقتها الكثيبة المملة ، أما الأهواء الخائقة - هذه الأسفنجة الندية - فمشرَّبُ بألف صدى يخور .. إنه يثقل على هذه المدينة القذرة ، وقد دنسه دخان المعامل وأفسده ، ويظل جامداً لأحراك به هناك ، عالياً ، بين الجدران المرتفعة المغطاة بالهباب .

إن تماثيل قائمة تنتصب في الساحات والحدائق الصغيرة ، حيث أوراق الأشجار المغبرة تتدلى ميتة لأحياة فيها من الأغصان الجامدة . إن وجوها متوجه ببطقة سميكة من الشحم ، وعيونها التي كانت تلتهب فيما مضى حباً للوطن امتلأت الآن بأبخرة المدينة ودخانها . إن هؤلاء البشر من البرونز لا يحيون .. إنك لتقول عنهم ، وقد ضاعوا في شبكة ناطحات السحاب ، إنهم أقزام يستظلون الخيال الأسود الذي تلقيه الجدران العالية . لقد ضلوا الطريق في تيه الجنون الذي يحيط بهم ، فهم ينظرون في أسى ، جامدين في أمكنتهم ، نصف عميان ، مرهقي الفؤاد حزناً وغماً ، إلى اضطراب الناس المحموم عند أقدانهم . ويمر الناس - صفاراً سوداً مذعورين - أمام هذه التماثيل وهم يخبون ، فلا يوجد بينهم من يدير أنظاره صوب محيا هؤلاء الأبطال .. إن طناطل الرأس مال المخيفة قد بددت من الأذهان ذكرى صناع الحرية .

ويبدو أن رجال البرونز يرحزون ، جميعاً ، تحت وطأة ذات الفكرة المضنية :

« أهذه هي الحياة التي أردت أن أخلقها ؟ »

الحياة المحمومة تغلى من حولهم وتقور مثل حساء مرفوع على النار ، والبشر الصغار يركضون ، ويدومون ويتلاشون في هذا الغليان ، فكأنهم حبيبات من السميد السابح في الحساء الغالي ، أو قطع نجارة ضائعة في البحر الخضم العظيم .. إن المدينة تزمجر وتبتلعهم ، الواحد تلو الآخر ، في حلقتها التي لا يرتوى له غليل .

لقد ترك بعض الأبطال أيديهم تتدلى إلى جانب أعطافهم ، ولكن الآخرين منهم رفعوها فوق رؤوس الناس ، وكانهم يحزنونهم :

- قفوا ! هذه ليست الحياة ، بل هذا جنون ليس غير ! إنهم جميعاً زائنون في تيه حياة الشوارع ، وليس أحد منهم في مكانه في هذه الزمجرة الوحشية من الطمع الجشع ، في هذا السجن الضيق من الأهواء المفجعة والمحنة من الحجر ، والزجاج ، والحديد ..

ولسوف يهبطون جميعاً ، ذات ليلة ، عن قواعدهم ويذهبون في الشوارع بخطوات

المهائين الثقيلة ، يحملون كآبة عزلتهم ووحدتهم إلى الخارج من هذه المدينة ، نحو الحقول حيث القمر يتألق ، وحيث الهواء عذب وهادئ . وعندما يعمل إنسان طوال حياته في سبيل وطنه فهو يستحق أن يترك في هدوء بعد مماته .

إن أناساً يحثون الخطى على الأرصفة ، يذهبون ويغدون في جميع الاتجاهات ، تبتلعهم المسام العميقة للجدران الحجرية ، إن زمجرة الحديد الطافرة ، وعواء الكهرباء الثاقب ، وضوضاء أعمال بناء شبكة جديدة من المعدن ، وتعمير جدران جديدة من الحجارة ، إن هذا كله يخلق أصوات الناس ويكتمها مثلما تغطي العاصفة التي تهب على المحيط صيحات الطيور .

إن وجوه الناس هادئة جامدة ! يبعث ذلك على الاعتقاد أن أحداً منهم لا يدرك بؤس كينونته عبداً للحياة ، وطعاماً للمدينة الشيطانية . إنهم يظنون ، في شغفهم بأنفسهم ، أنهم سادة مصائرهم ، فتعكس عيونهم أحياناً الشعور باستقلالهم ، دون أن يخطر لهم قط فيما يبدو أن ذلك إن هو إلا استقلال الفأس في يد النجار ، أو استقلال المطرقة في يد الحداد ، أو استقلال الآجرة في يد البناء الخفى الذى يبني لهم جميعاً ، وعلى شفثيه ابتسامة خبيثة ، سجنأ واحداً مترامى الأبعاد يضيق بهم على الرغم من ذلك ولا يتسع لهم جميعاً . أنت تلقى كثيراً من الوجوه الطافحة طاقة ، ولكن ما تلاحظه فيها بصورة خاصة هي الأسنان بالأحرى من أى شئ آخر . إن حرية النفس لاتلمع في أعين البشر أبداً ، بحيث أن تلك العزيمة المجردة عن الحرية تذكر بالبريق البارد الذى يند عن موسى لم تسنح الفرصة لفل شفرتها . إنها حرية الآلات العمياء بين يدي الشيطان الأصفر .. الزهـب !

هذه هي المرة الأولى التى أرى فيها مدينة شيطانية حتى هذه الدرجة ! إن البشر لم يبنوا لى قط ، حتى الآن ، بأسسين مستعبدين حتى هذه الدرجة البعيدة . كما أنى لم أجدهم أيضاً ، فى الوقت ذاته ، فى أى مكان آخر ، راضين عن أنفسهم بهذه الصورة المبكية المضحكة معاً ، كما هم عليه فى هذه المعدة الشرهة القذرة ، معدة مخلوق أكل جعله النهم أبله ، وأحمق ، فهو يلتهم الأدمغة والأعصاب دون كلل ، مرسلأ أثناء ذلك زمجرة وحشية لاتصدر إلا عن الحيوانات الكاسرة وحدها ..

والحديث عن البشر هاهنا يؤلنى ويرعبنى ..

إن حافلة « المترو الهوائى » تنطلق ، مزمجرة عارية، على الخطوط الحديدية بين جدران

منازل شارع ضيق ، على ارتفاع ثلاثة طوابق محاطة بصورة متشابهة بقضبان الشرفات والسلالم الحديدية ، والنوافذ مفتوحة على مصاريحها يستطيع المرء أن يشاهد فى جميعها تقريباً أشكالاً بشرية انصرف بعض أصحابها إلى العمل ، يخطون شيئاً أو يحصون ويعدون ، منحنية رؤوسهم فوق مكاتبهم ، بينما جلس آخرون إلى النوافذ بكل بساطة وهدوء ، واستننوا بجنوحهم إلى قضبانها الحديدية ، وراحوا يشخصون إلى الحافلات التى تمر من أمامهم فى كل لحظة متسارعة متلاحقة . إن الشيوخ والشبان والأطفال يعتصمون جميعاً بخرس متشابه ، ويحتفظون بذات الهدوء الرتيب . لقد اعتابوا على هذه الانطلاقات المجردة عن كل غاية . اعتابوا أن يفكروا أن تلك هى الغاية بالضبط ، فأنت لاتجد فى عيونهم لا الغضب ضد سيطرة الحديد ، ولا الحق على انتصاره .

ويزعزع مرور هذه الحافلات السريع جذران الدور ، ويرسل الانتفاض فى صدور النساء ورؤوس الرجال على حد سواء ، كما أن أجساد الأطفال الملتصقة بشباك الشرفات ترتجف هى الأخرى ألفة هذه الحياة البشعة كشئ طبيعى محتوم لامناص منه . إن الفكر لا يستطيع أن يحيك نسيجه الجري الرائع ، والأحلام الطافحة حياة وإقداماً لاتتمكن من أن تولد إلى الوجود فى هذه الأدمغة المزعزعة باستمرار لا يعرف معنى الراحة أو سبيلاً إليها .

وهذه عجوز ترتدى ثوباً ممزقاً ، قذراً ، مفكوك الأزرار ، يلوح محياها طوال ثانية قصيرة ، وإذا الهواء المتعفن المسموم - وقد تملكه الرعب وسيطر عليه - يفسح المكان للحافلات المتلاحقة ، ويندفع فى زعر فى هاوية النوافذ فيلعب بشعر العجوز ويطايره مثل جناحى عصفور رمادى يختلج ، فتسرع المرأة وتغلق عينيها المطفأتين الرصاصيتين وتخفى

..

ويستطيع المرء أن يلمح ، فى داخل الغرف العكرة المضطربة ، قضبان الأسرة الحديدية المغطاة بالأسمال ، وما يتفسخ على الموائد من أنية قدرة تغيب فيها بقايا الأطعمة الرخيصة . أن المرء ليود أن يرى فى النوافذ ورداً ، أو انساناً يمسك كتاباً بين يديه ويقرأ . لكن الجدران تعدو ، يخال لك أنها تنوب فى مثل لمح البصر ، بينما يأتى موجها القدر للملاقات من الجانب الآخر ، وفى خضم التيار السريع يهوم الناس الصامتون وقد أنهكهم الازهاق . إن بريقاً كاسفاً يند عن جمجمة صلعاء ومض خلف زجاج نافذة مغبرة .. هذا هو يتأرجح ، فى حركة رتيبة ، فوق لست أدرى أية آلة يعمل عليها .. وهذه فتاة رشيقة القد ،

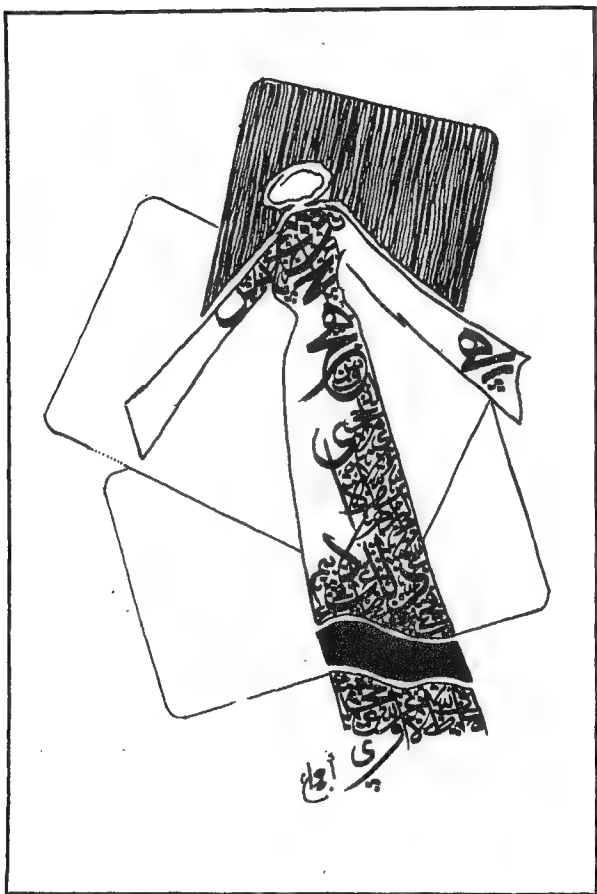
حمراء الشعر ، تقتعد نافذتها تحيك جورباً صوفياً . إن عينيها الغامقتين تعدان مافيه من عرى ، وإذا موجة من الهواء تدفعها الى داخل الغرفة دفعاً ، ولكنها لاتحيد بعينيها عن العمل الذى انصرفت إليه بكليتها ، ولاتصلح من وضع ثوبها السابح فى الفضاء . وهذان صبيان فى الخامسة من عمرهما اتخذا مكانهما على إحدى الشرفات وراحا يبنيان بيتاً بقطع صغيرة من الخشب ، ما أسرع مايتزعزع ، ويتهاوى ، فيسرع الصغيران ، ويلتقطان بأيديهما الصغيرة جداً قطع الخشب كيلا تسقط فى الطريق من خلال فرجات شباك الشرفة . دون أن يتطلاعا ، هما الآخران ، إلى ماعكر عليهما صفو المهمة التى أنهماك فى إنجازها . أن بعض الوجوه الأخرى تتبلج أيضاً باستمرار فى النوافذ ، كيما تعود فتختفى بعد لحظات أشبه بانقراض شئ كبير جداً ، لكنه انسحق وانطحن وصار هباء منثوراً .

إن الهواء ، وقد طرده سباق الحافلات المجنون ، يموج ثياب الناس وشعرهم ، ويصفعهم فى وجوههم بأمواج متوالية ساخنة خانقة ، ويدفعهم ويزحمهم ، ويملا أذانهم بألف ضجيج وضجيج ، ويذر فى عيونهم غباراً دقيقاً حاد الذع ، يعميهم ويصم سمعهم بعواء طويل لايقطع .

إن هذا العواء الوحشى ، هذا النباح القاسى ، هذه الزمجرة المخوفة ، هذا الارتجاج الدائم لحجارة الجدران ، هذا الرنين المذعور لزجاج النوافذ ، هذا كله سيضايق الإنسان الحى الذى يفكر ويعمل ذهنه ، ويخلق فى دماغه أحلاماً وصوراً ولوحات جميلة رائعة ، الإنسان الحى الذى يصنع رغبات خاصة به ويصبرها ، الذى يحس عذاباً قلقل يضره ويثقل عليه ، الذى يريد ويفكر ويتنظر . ولسوف يتمرد هذا الانسان ويثور ، فينطلق إلى الخارج ويحطم هذا الفحش المقيت : « المترو الهوائى » . سوف يسكت - هو سيد الحياة - زمجرة الحديد الوقحة وعويلها .. إن الحياة جعلت من أجل الانسان ، ويجب أن يتلاشى من الوجود كل مايمنع هذا الانسان من الحياة ، أو يعترض عليه سبيل الوجود .

إن البشر الذين يقطنون دور مدينة الشيطان الأصفر يتحملون ، بكل هدوء وصبر ، كل مايمسخ الإنسان ويفتك به !

وفى الأسفل ، تحت شبكة « المترو الهوائى » الحديدية المتعانقة ، فى غبار الطريق وأقذاره ، أطفال يلعبون فى صمت وهدوء . فى صمت ! إنهم يضحكون ويصيحون مثل



سائر أطفال العالم تماماً ، ولكن أصواتهم تفرق وتضيع فى الضوضاء غير المنقطعة التى تسيطر عليها وتخدمها ، مثلما تفرق قطرات المطر فى البحر العظيم . إنك تقول ، إذا رأيتهم ، إنهم ورود نثرتهم يد وحشية قاسية من نوافذ الدور فى أطيان الطريق حيث تتشرب أجسادهم روائح المدينة الدهنية ، فتشحب وجوههم ويعلوهما الاصفرار الشديد ، ويسرى السم فى دمائهم ، وتثور أعصابهم مهتاجة بالنفداء المشؤوم الذى يصدر عن المعدن الصدى ، والعواء البربرى المتوحش الذى يند عن تلك البروق المستعبدة .

ويتسائل المرء : « هل يستطيع هؤلاء الأطفال أن يصبحوا رجالاً سليمين ، جريئين ، نوى عزة ؟ » ولكنه لا يسمع ، كجواب عن تساؤله ، إلا الصرير الحاد ، ورنين الضحكات الغظة ، والصفير الحانق ...

إن القاطرات تعلو أمام « الحى الشرقى » ، حى الفقراء ، حفرة قذارات المدينة وأوساخها ، وهنا الطرقات أخايد عميقة تقود الناس إلى مكان ما فى أعماق المدينة حيث ينتظرهم - فيما يتصور المرء - ثقب جبار لا يسير غوره ، مرجل أو قدر كبيرة ينتهى الجميع إلى السقوط فيها ، حيث يسلقون ليستخرج الذهب منهم ، كما أن الطرقات مهنا تعج بالأطفال .

أنا أعرف الفقر معرفة وثيقة ، ومحياء الأخضر الشاحب المتعظم مألوف لدى كثير . لقد شاهدت ، فى كل مكان ، عينيه اللتين كدريهما الجوع وألهبتهما الشهوة الكلبة ، عينيه المحتاليتين الصقودتين ، أو الخاضعتين فى اتضاع وتذلل ، واللإنسانيتين دوماً ، على أية حال . ولكن يؤس الحى الشرقى يتجاوز فى الهول ، كل ماشاهدت حتى الآن .

إن الأطفال ، فى هذه الطرقات المنتفخة بالناس مثلما تنتفخ الأكياس بالحبوب ، ينبشون فى المزابل وينقبون على حافة الأرصفة ، ويستخرجون منها خضاراً نصف متعفنة يلتهمونها بعنفها على الفور ، غارقين فى أحضان الهواء الخانق من حولهم ، المشبع بغبار حاد قارص شديد اللذع .

وعندما يعثرون على كسرة من خبز عفن أسن ينشب الشجار فيما بينهم ، فيتناقلون ، وقد ملك عليهم مشاعرهم ، ويرتمون بعضهم على بعض مثل كلاب شرسة مفترسة أرمضها السغب . أنهم يغطون الشوارع ويتدفقون فيها قطعاناً جائعة ، حتى لنقول إنهم أوز شره تبعثر فى كل مكان وتفرق . إنهم ينقبون على الدوام ، فى الساعة الواحدة أو الثانية صباحاً

، بل بعد ذلك أيضاً ، فى تلك العفونة ، جرائم بائسة للشقاء ، وتوبيخاً حياً موجهاً الى طمع الأغنياء المستعبدين للشيطان الأصفر .

وفى زوايا الشوارع الوسخة تنتصب أنواع من الأقران أو المحارق يقلى فيها شيء ما ، ويصعد البخار ملوئاً فى الهواء من أنبوب رقيق ينتهى بصفارة حادة ، فيتقلب لحن هذا الصغير الحاد الثاقب على سائر أصوات الشارع الأخرى ، ويمتد إلى ما لا نهاية ، فكانه خيط متجمد بياضه يعمى الأبصار ويغشيها ، يلتف حول عنقك ويلقى الاضطراب فى أفكارك ، ويثير النقمة فى صدرك ويدفعك إلى حيث لاتدرى ، ويهتز دون أن يتوقف ثانية واحدة فى رائحة العفونة التى تلتهم الهواء ، يهتز ساخراً ، وهو يثقب فى وحشية هذه الحياة التى تسيل فى الوحل والطين .

إن الوسخ هو عنصر كل شيء ههنا ، يتسرب فى كل مكان ، ويتغلغل فى جدران المنازل وفى زجاج النوافذ ، فى ثياب الناس وفى مسام جلودهم ، فى أدمغتهم ورغباتهم وأفكارهم على حد سواء .

وتلك الثقوب السود للأبواب ، على طول هذه الشوارع تثير فى الذهن فكرة جروح متقيحة مفتوحة فى حجر الجدران ، ويخيل إلى المرء ، عندما يرى درجات السلالم الوسخة بالمفروشة بالأقدار ، أن كل شيء فى الداخل قد تفسخ ، وأن القيع يسيل منه مدراراً غزيراً ، مثلما يسيل من أحشاء جثة متعفنة ، وأن البشر يبدون كالديدان .

هذه امرأة وافية القامة ، بجاء العينين القاتمتين الكبيرتين ، تقف قرب أحد الأبواب وبين ذراعيها طفل صغير . إن ثوبها مفتوح عند الصدر ، وثدييها المزرقين يتدليان متهدلين شاحبين ، مثل كيس نقود طويل رخو . أما الطفل فيبكي ، ويخمش بأصابعه جسد أمه الطرى المتضور جوعاً ، ويضربه بمحياه ، ويسحق شفثيه عليه ، ويلجأ إلى السكوت فترة وجيزة ، ثم يعاود البكاء بصوت أشد ارتفاعاً من ذى قبل ، وهو يضرب الصدر الأموى بيديه وقدميه .. ولكن الأم تظل واقفة فى جمود ، وكأنها قدت من حجر صلد ، عيناها المورتان كعيني اليوم تشخصان بثبات وعناد إلى نقطة واحدة لاتتبدل .. هذه النظرة لاتستطيع أن ترى شيئاً إلا ويكون خبزاً .. إن المرأة تضم شفثيتها بعنف وإحكام ، وتتنفس من أنفها ، فيرتجف خيشوماها عندما تستنشق الهواء الكثيف ، المحمل بروائح الطريق الكريهة النتنة . هذا الكائن الإنسانى إنما يعيش بنكرى الغذاء الذى ابتلعه فى العشية ،

ويحلم بكسرة الخبز التى ربما ياكلها فى يوم من الأيام .. وإن الطفل ليصيح ويزعق ، وهو يحرك جسده الصغير الأصفر فى اختلاجات شديدة . ولكنها لاتسمع صياحه ، ولاتحس ضربات قدميه أيضاً .

وهذا شيخ باسق القامة ناحل القد ، رأسه أشبه مايكون برأس الطير الجارح ، وشعره الأشيب مبعر فى الهواء تلعب الريح به وتلهو ، وأجفانه الحمر تطرف على عينيه المريضتين ، ينقب بعناية فائقة فى كومة من الأقدار ويستخرج قطعاً صغيرة من الفحم ، ويستدير فى ارتباك - وكأنه ذئب سابغ - كلما اقترب بعض الناس منه ، ويروح يتمتم بشئ ما من بين شفقتيه المنطبقتين .

وذاك فتى فى مقتبل العمر ، صاحب الوجه كثيرا ، هزيل الجسد حتى الدرجة القصوى ، يستند إلى أحد أعمدة المصابيح ، يتطلع إلى الطريق بعينيه الرماديتين ، ويهز رأسه المجعد من حين لآخر . إن يديه غارقتان غميقاً فى جيبى سرواله حيث تتحرك الأصابع فى عصبية ونزق شديدتين .

إن الإنسان واقع تحت الأبصار فى هذه الشوارع ، يستطيع المرء أن يسمع صوته الحائق ، الحقوق ، المقمع بحب الثأر والانتقام . وهنا يبدو الإنسان بوجهه المتصور جوعاً ، الطافح هياجاً قلقاً وعذاباً مضنياً . من الواضح أن الناس يحسون ، ومن الظاهر أنهم يفكرون أيضاً . إنهم يدبون ديب النمل فى أحوال حفر الطريق ، يحثك بعضهم بالبعض الآخر مثل الأقدار الجارية فى جنول من المياه العكرة ، يدوم بهم الجوع الذى لايرحم ، ويقاظم من رغبتهم الحادة فى أن يطعموا أى شئ فى متناول اليد .

هؤلاء الناس قد قبعوا فى انتظار بعض الغذاء ، يحلمون بالسعادة التى يسجنون فيما إذا أكلوا حتى الإحساس بالشبع والاكفاء ، ويبتلعون الهواء المقمع بالسموم ، وفى أعماق نفوسهم المظلمة الحالكة تولد أفكار شديدة السمية ، وعواطف خداعة مأكرة ، ورغبات خبيثة مجرمة .

إنهم يلوحون كالجراثيم الممرضة فى معدة المدينة . وسوف يأتى اليوم الذى يسممونها فيه بتلك السموم التى تنفخهم هذه المدينة بها اليوم بكرم وسخاء .

إن الفتى الواقع قرب المصباح ، المستند إليه ، يهز رأسه من حين لآخر ، وأسنانته الساغبة منطبقة بعنف شديد . ليصور لى أنى أخمن مايفكر فيه هذا الفتى ومايتوق إليه

بكل ذرات نفسه : أن تكون له ذراعان جبارتان وأجنحة قوية فى ظهوره ... هذا مايريده فيما أعتقد ، وهو يريد ذلك كى يستطيع ذات يوم أن يرتفع فوق المدينة ، وأن يغرس ذراعيه فيها مثل رافعتين من فولاذ ، وأن يطحن كل شئ ويحيله كتلة من الأقذار والهباء المنتشر : الأجر واللآلى ، الوسخ والبشر البلهاء ، المعابد والأشجار المسجمة بالطين ، وناطحات السحاب السخيفة أيضاً ، كل الأشياء على حد سواء ، المدينة بأسرها دون استثناء شئ منها ، وأن يجعل من ذلك كله كومة واحدة ، عجينة واحدة ، خليطاً من الوحل ومن دماء البشر ، تيهاً حقيراً وفوضى يختلط حابلها بنابلها .. إن هذه الرغبة الرهيبة لأمر طبيعى فى دماغ هذا الشاب ، مثل خراج على جسد إنسان مدنف . فحيث يتراكم عمل العبيد يضيق المكان بكل فكرة حرة وخلقة ، بل لا يمكن أن يزدهر هناك إلا أفكار الخراب والدمار من دون سواها ، أزمير الانتقام السامة ، واحتجاج الحيوان المهتاج . وذلك أمر يسير على الإدراك لأن القوم الذين يشوهون النفس الإنسانية لا يستطيعون أن ينتظروا أية محبة أو شفقة من قبل الإنسان .

إن الإنسان يملك الحق فى الثأر ، وهؤلاء القوم بالذات هم الذين يهبون له هذا الحق ! النهار ينطفئ فى سماء عكرة مغطاة بالهباء ، والأبنية الضخمة تصبح أثقل وأشد كآبة أيضاً ، وبعض النيران تشتعل هنا وهناك فى أحشائها الكالحة ، وتومض مثل عيون صفر فى وجوه حيوانات غريبة لامناص لها من أن تسهر طوال الليل على الخيرات الجامدة المجردة عن الحياة ، الموضوعة فى جوف هذه القبور المنتنة .

ولقد ختم الناس نهارهم دون أن يفكروا فى فائدة عملهم ، أو فيما إذا كانوا هم أنفسهم فى أدنى حاجة إلى هذا العمل . وهؤلاء هم يستحثون خطاهم طلباً للنوم وسعياً وراء الراحة . إن أمواجاً قائمة من الأجساد البشرية تجتاح الأرصفة وتغمرها ، والروؤس جميعاً مغطاة بذات القبعات الصفرة المتشابهة ، وسائر الأدمغة - إن العيون تتحدث عن ذلك - قد أغفت منذ الآن واستسلمت للرقاد . لقد انتهى العمل ، ولم يبق هناك مايفكرون فيه ، لأنهم جميعاً لايعملون فكرهم إلا من أجل صاحب العمل وحده ، ولا تراودهم أفكار خاصة بهم أبداً . إذا كان هناك عمل فلسوف يكون هناك خبز وتكون أفراح حياة رخيصة قليلة التكاليف ، وفيما عدا ذلك فإن إنسان مدينة الشيطان الأصفر لايجد مايرغب فيه ويتوق إليه البتة .

وهؤلاء الناس يسعون إلى فراشهم ، إلى جانب زوجاتهم ، إلى جانب أزواجهن .. وفى

أثناء الليل الجاثم بين جوانب الغرف ، حيث يختنقون بوطأة الهواء الثقيل ، يطفح العرق منهم وتغمر الزوجة سائر أعضائهم - سوف يتبادلون القبلات كيما يولد ، من أجل المدينة ، غذاء جديد طازج يسد جوعها الذي لايشبع ..

إنهم يسيرون ولايند ضحك عنهم ، ولايتردد لهم حديث يشويه المرح ، ولاترى لهم ابتسامات تشع وتضي !

السيارات تننق دون انقطاع ، والسياط تقرقع في الهواء دون هواده ، والخطوط الكهربائية تدوى بأغنياتها المهيبة دون أن تعرف الراحة معنى ، والقاطرات تجرى في ضوضاء وصخب دائبين . ومما لاربية فيه أن الموسيقى تعزف في مكان ما .

وهؤلاء باعة الصحف الصغار تبيع أصواتهم بالهاتف المستمر إعلانا عما عندهم من صحف ، بينما يمتزج لحن بغيض صادر عن أرغن بربرى بصيحة ثاقبة تدف من مكان ما في هذا العناق نصف المفجع ونصف المضحك معاً ، والذي يضم القاتل ويهلل السراقات . إن الناس الصغار يتحركون دون إرادة مثل حجارة تتدحرج من أعالي الجبل .

وتشتعل الأضواء الصفر متزايدة العدد أكثر فأكثر ، وتتراقص كلمات متارثة على الجدران ، تتحدث عن الجعة ، وعن الويسكي ، وعن الصابون ، وعن موسى جديدة للحلاقة ، وعن القبعات ، ولفائف التبغ ، والمسارح ، في حين لاتتناقص أبداً زمجرة الحديد الذي يتدفق يوماً ، على طول الشوارع ، تحت الدفع النهم للذهب الأصفر ، لا بل إن هذا العواء غير المنقطع لأبعد مغزى الآن ، بعد أن أخذت الأنوار تشع في كل حذب وصوب ، فهو يكتسب معنى جديداً ، وقوة أشد وطأة أيضاً .

إن نور الذهب السائل ، هذا النور الذي يعمي الأبصار ، يسيل من جدران البيوت ، ومن اللافقات ، ومن نوافذ المطاعم .. إنه يهتز ، في وقاحة وشماته ، ظافراً في كل مكان .. إنه يجرح الأعين ويشوه الوجوه ببريقه المتجمد ، وتراقصه الماكر يفضح الرغبة الحادة في ابتزاز بقايا أجور الناس من جيوبهم ، فهو يجمع ومضاته إلى بعضها ليجعل منها كلمات من النار تدعو - خرساء صامتة - العمال نحو ملذات رخيصة بخسة الثمن ، وهي تعرض عليهم أموراً ملائمة تتناسب وأنواقهم .

إنها لرهيبة حقاً كمية النور في هذه المدينة ! ويجد المرء ذلك جميلاً للوهلة الأولى ، لأنه يرسل الغبطة في القلب إذ يثيره . إن النار ، لعنصر حر ، ابنة الشمس المتكبيرة ، عندما

تنتشر وتزدهر رائحة غزيرة ، فإن أزاميرها تخفق وتحيا أجمل من سائر أزامير الأرض طراً .. إنها تطهر الحياة . إنها تستطيع أن تقنى كل ماهو عتيق ، ميت ، قذر .

ولكن عندما يرى المرء ، فى هذه المدينة ، إلى النور سجيناً فى بلور شفاف ، فهو يدرك أنها - مثلها مثل كل شئ آخر - مثل الحديد والحجر والخشب - تتأمر هى الأخرى على الإنسان . إنها تعميه ، إنها تدعوه

- تعال إلى هنا !

كى تضيف فى التو واللحظة :

- أعط مالك ! ..

ويلبى الناس نداءها ، فيشترون بضاعة سيئة الصنع لاحاجة بهم إليها ، ويتطلعون إلى مشاهد تعمى بصائرهم وقلوبهم .

ومايراد المرء شعور بأن كتلة كبيرة من الذهب تدور ، فى مكان ما فى مركز المدينة ، بسرعة مخيفة ، وهى ترسل نباحاً مقيتاً يعبر عن لذتها وسرورها . إنها تنتشر عبر الشوارع غباراً دقيقاً يسعى الناس طوال النهار ، فى شره ، كى يطبقوا على حباته ويستولوا عليها . ولكن كرة الذهب ، حينما يهبط المساء ، تأخذ فى الدوران فى اتجاه معاكس ، وتشير إعصاراً من النار لحرارة فيه يمتص البشر كى يسترد منهم غبار الذهب الذى جمعه أثناء النهار . وإنهم ليريدون يوماً أكثر مما أخذوا ، فإذا كرة الذهب ، فى الغداة ، قد ازدادت حجماً وغدا دورانها أكثر سرعة أيضاً ، والصياح الظافر الذى يطلقه الحديد - عبدها - أعنف وأشد ارتفاعاً ، وصخب سائر القوى التى استعبدتها أكثر إرهاباً وضجيجاً .

وتروح كرة الذهب ، وقد ازدادت نهماً وقوة عنها فى العشية ، تمتص دم البشر ودماغهم ، كى يستحيل هذا الدماغ وذلك الدم - إذا حل المساء ثانية - معدناً أصفر متجمداً . إن كرة الذهب هى قلب المدينة وخفقانها هو ينبوع الحياة ، وتضخمها هو معنى الحياة .

ولذا فإن الناس يقضون أياماً طويلة مديدة وهم يحفرون الأرض ويخدونها ، ويصنعون الحديد ويجمدونه ، ويبنون المنازل ويشيدونها ، يتنفسون دخان المعامل ويزفرونه ، ويمتصون بكل مساهم قذارة هواء مريض يعج بالسموم : هكذا يبيعون بسددهم الجميل .

وذلك سحر بغيض يخدر فكر البشر ، ويجعل منهم آلات ضائعة فى يد الشيطان الأصفر ، المعدن الذى يستنزف منه الذهب لون كل ، يستنزف منه لحمه ودمه جميعاً .

إن الليل يأتى من بيداء المحيط ، ينفخ على المدينة أنفاسه المالحة الندية ، فتخرقه الأنوار الباردة بآلاف من الخطوط ، وهو يتقدم باستمرار ويلف مشفقاً بشاعة المنازل وعار الشوارع الضيقة بأردية قاتمة ، مغطياً أسمال البؤس القدرة يخفيها عن الأبصار . وإلى الأمام منه يبدو ذلك العواء المتوحش الصادر عن الجشع المجنون فيمزق سكونه ويعكر هدوءه فى قسوة شديدة . ولكن الليل يتابع مسيرة فيطفئ ببهاء عظيم البريق الوقح الذى يند عن النار المستعبد ، ويغلق بيده العذبة قروح المدينة المتقيحة ويواسيها .

ولكنه حينما يتغلغل فى تيه الطرقات تعجز أنفاسه الندية عن التغلب على أبخرة المدينة الفاسدة ويعثرتها . إن الليل يحتك بحجر الجدران الذى ادفأته الشمس ، ويزحف على صفيح السطوح الصدئ ، وفوق طين الشوارع اللزج ، ويتشرب الأغبرة السامة ويبتلع الروائح المتصاعدة من كل مكان ، ومن ثم يستقر ، وقد سقطت أجنحته ، جامداً معدوم القوى على سطوح المنازل وفى حفر الطرقات ، لم يبق منه سوى الدياجير فحسب ، أما نداء فقد تلاشى بعدما امتصه الحجر والحديد والخشب وراث البشر المتدنة . إن الليل قد خلا من كل سكن ، وتجرد عن كل شاعرية .

وهذه المدينة تنام فى جو خائف محموم ، وهى تزجر مثل حيوان ضخم . لقد التهمت كثيراً من الغذاء أثناء النهار ، فهى تحس الحر الآن ، وتستشعر الضيق ، وترى أحلاماً ثقيلة رديئة .

وتنطفئ الأنوار وهى تنتفض . لقد تحققت مهمتها البائسة فى تحريض الناس وخدمة الإعلان . وهذه المنازل تبتلع البشر ، بعضهم فى إثر بعض ، فى أحشائها الحجرية القاسية

إن رجلاً هزياً وافى القامة ، محبوب الظهر ، يقف فى زاوية من الشارع : هذا هو يدير رأسه ببطء ذات اليمين وذات اليسار ، وترسل عيناه الكدرتان نظرة ضجرة عن يمين أولاً ، ثم عن شمال . إلى أين يذهب ؟ الشوارع كلها متشابهة ، والدور تتراشق النظر بذات اللامبالاة وذات الجمود من غشاوات نوافذها البيض الشاحبة .

ويطبق حنين خانق على عنقك بيده الدافئة ، ويعوق تنفسك ، ويسد عليك مجارى الهواء .

إلى الأعلى من السطوح تركد السحابة الشفافة المتشكلة من الأبخرة النهارية المتصاعدة من المدينة البائسة الملعونة . ومن خلال هذه الأبخرة ، فى أعالي السماء ، التى لاتطال ، يتراقص نور النجوم الشاحبة فى سكون .

ويخلع الرجل قبعته ، ويرفع رأسه ، ويتطلع إلى فوق . إن ارتفاع المنازل فى هذه المدينة يبعد السماء عن الأرض أكثر من أى مكان آخر . وإن النجوم لصغيرة وحيدة .

ويتردد عن بعد صوت بوق نحاسى مزعور فتنتفض ساقا الرجل الطويلتان بصورة غريبة ، ثم يتوغل فى إحدى الطرقات . إنه يتقدم فى ببطء وتمهل ، مطرق الرأس ، وهو يؤرجح ذراعيه كثيراً . لقد تقدم الليل ، وراحت الشوارع تقفز أكثر فأكثر ، وأشباح بشرية صغيرة ، منعزلة ، تمحى فى الظلمات فكأنها ذبابات صغيرة . وفى زوايا الشوارع ينتصب رجال الشرطة جامدين فى ثيابهم الرمادية ، وأيديهم ممسكة بالهراوات .. إنهم يمضغون التبغ ، وهم يحركون فكوكهم فى ببطء شديد .

ويمر الرجل أمامهم ، من أمام أعمدة الهاتف ، من أمام جمهرة من الأبواب السود التى ترسم ، فى جدران المنازل ، حلوقةا المغفورة على هيئة مربعات واسعة . وتزمر قاطرة كهربائية عن بعد وتعوى ، بينما يروح الليل يحتضر ، مخنوقا فى أقفاص الطرقات العتيقة .. إن الليل قد مات .

وذلك الرجل يتقدم بخطوات موقعة . ويتأرجح جسده الطويل المنحنى إلى سائر الجهات . إن فى هيئته شيئاً يفكر ، شيئاً ينم عن الحزم ، بالرغم من بعض التردد فيه .

لعله لص سارق !

جميل أن يرى المرء إنساناً يحس الحياة فى شباك المدينة السود !

إن النوافذ المفتوحة تعقب برائحة خانقة من العرق البشرى .

وهناك أصوات صماء ، غير مفهومة ، تتحرك ناعسة فى الظلمات الخانقة ، المحملة بالعذاب والقلق .

لقد رقدت مدينة الشيطان الأصفر المظلمة واستغرقت فى نوم يقطعه الهذيان .

الزهرة والكف

قراءة في ديوان فاطمة ناعوت

د. مجدى أحمد توفيق

لست أدري من أين أبدأ؟ هل أبدأ من بداية ديوان فاطمة ناعوت، أم من نهايته؟ على أى حال يرد آخر الديوان إلى أوله، فأخره قصيدة بعنوان «زهرة فوق كف امرأة»، وأوله عنوان الديوان نفسه: «فوق كف امرأة». فلقد حذف عنوان الديوان كلمة واحدة من عنوان آخر قصائده، القصيدة التي اختار الديوان عنوانها عنواناً للديوان كله، وهو اختيار يدل على أهمية هذه القصيدة، وأهمية هذا العنوان، في بيان المعنى العام الذي يمكن أن نفهم الديوان في ضوءه. يساعدنا على هذا الفهم أن نقرأ ما قالته القصيدة في بداياتها:

«كلما مات رجل

نبتت زهرة

فوق كف امرأة».

(فاطمة ناعوت: فوق كف امرأة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٤م - ص ١٢٦).

يعيننا الآن أن نستعين بأفكار النسوية التي يغرى بها مواضيع عدة متناثرة في الديوان، تشبه هذا الموضوع، فيها يحسن أن نرى في الرجل ما يفوق النوع إلى الدلالة العامة على كل قوة تقهر الذات الإنسانية، وتقمع أحلامها البرينة، لهذا

تنبت الزهرة فى الكف حين تختفى قوة القمع هذه. والزهرة تتلاقى مع أفكار الحلم، والبراءة، والخصب، والأمل، والجمال. وبطبيعة الحال تنمو الأحلام كلما تحررت النفس من قوى القهر والقمع التى تحبس الأحلام فى الصدور. والكف هى العطاء والمصافحة - التواصل الحميم مع الآخرين - والقوة، والإمسك بالواقع المحسوس. وحين تنبت الزهرة فوق الكف فهى تنبت فى قلب الإحساس بالواقع الملموس. يدعم هذا كله الفقرة التى تنتهى بها القصيدة، والديوان بأكمله:

«وضع مدينة النور فى كفى

ثم راح يفتش داخلى

عن ميدان غير موصد

وإبريق فخارى» (ص ١٤٣)

فمدينة النور لا تختلف كثيراً عن الزهرة، بل هى الزهرة على نحو آخر، فالكلمتان كلتاهما تشيران إلى الحلم الجميل الذى يفتش عنه داخلها، وفى الداخل ميادين واسعة للقاء والتواصل، لا نفس مغلقة على نفسها، تتأبى على التواصل، وهى باتساعها كله قادرة على أن تستوعب زهرة، وأن تستوعب ما يزيد على الزهرة كثيراً، مدينة كاملة موهوبة للنور.

وليس غريباً أن نرى فى هذا الحلم نوعاً من المحال، فمتى كانت الزهور تنبت فى الأكف؟!، ومتى كانت الأكف تستوعب مدناً للنور؟! ولكن الشعر يستطيع هذا وكان طوال تاريخه يستطيعه، ذلك أنه:

«يمكن لشاعر

أن يشق البحر بخنصره

يروض المعارك

يلهو بقطع الكون فوق طاولته

ثم يخرج من جيب سترته حفنة شهب

ينظمها عقداً لامراته

وحده الشاعر

من أقنع التاريخ

بالتنحى» (ص ١٠٥).

يكاد يكون الشاعر ساحراً، يعيش عالماً من السحر يمكنه فيه أن يشق البحر بخنصره، كما شق موسى البحر بعصاه، إنها الأصابع التى يستخدمها فى الكتابة - أو فى النقر على أحرف الحاسوب وهو يكتب - وهو من خلال فعل الكتابة قادر على أن يعيش عالم الحلم الرائع، لهذا يوسع أن يروض المعارك، ويلهو بقطع الكون، يحولها إلى عقد يهديه لمحبيته، وهو فوق هذا كله، قادر على أن يتخلص من هموم الحاضر التاريخى كلها، من هموم التاريخ كله، لأنه يعيش خلال الكتابة، فى عالم فوق التاريخ، عالم مجرد من تشابكات التاريخ والواقع، عالم قد أخلص للحلم كل الإخلاص.

لننتبه جيداً: كل هذا من دلالات الزهرة التى تنبت فوق الأكف الحرة، ولكن عنوان الديوان قد أغفل هذه الزهرة التى تصدرت عنوان آخر القصائد فى الديوان؟! نحن أمام وضعين متناقضين: الأول فيه الزهرة الحاملة حاضرة، والآخر فيه الكف الجرداء حاضرة وحدها. ومن هنا تقضى بنا المقارنة بين عنوان الديوان وعنوان القصيدة الأخيرة، وملاحظة الحذف الذى مارسه العنوان العام، إلى أن ندرك هذا التقابل العميق بين الوضعين، الذى يستحيل داخل الديوان إلى تقابل ملحوظ بين لغتين: اللغة الأولى هى لغة الحلم التى تصل الديوان بتجربة الشعر المصرى فى السبعينيات الماضية من القرن العشرين، تجربة جماعة إضامة، وجماعة أصوات، التجربة التى استدعت لغة الحلم لتكون لغة الشعر، وليكون الحلم هو الصوت المسموع فيه، بكل ما ينطوى عليه الحلم من تحرر عميق من علاقات المنطق العقلى المألوفة التقليدية، وتجعل اللغة مزبحة بالعلاقات اللغوية غير المألوفة، التى تصل بين المتباعدات، وتقرب المتفرقات، وتوحد المفردات التى أتت من أودية نائية، لتكون صوراً غريبة غير مطروقة، لا تتراد لذاتها، بل تتراد لتصنع شفرة نفهم من خلالها حين نفكها أبعاد النفس فى تيارها الداخلى الغامض الذى تتدفق فيه الأحلام، ويشكل، فى جملة، وعياً مناقضاً للوعى الذى يتداوله الناس على أرض الواقع الخارجى كل يوم. هى اللغة الحلم التى استدعت الشاعر الساحر، يلهو بالكون، واستدعت مدينة النور، واستدعت زهرة تنبت فى الكف.

اللغة الأخرى هى لغة الواقع نفسه. فإذا كانت لغة الحلم قد عطف الديوان. من بعض أبعاده على تجربة الشعر السبعيني، فإن لغة الواقع هى ما يرد الديوان ثانية إلى تجربة قصيدة النثر التى شاعت بين شعراء مصر فى التسعينيات من القرن الماضى، وأقامت داخل الديوان لغة متحررة من خصائص اللغة الأولى، تقابلها كل المقابلة.

ولكى نوضح التقابل بين هاتين اللغتين، أو الأسلوبين المختلفين، يكفى أن نقرأ الصفحة الأولى من القصيدة الأولى فى الديوان التى تنقسم إلى قسمين بينهما سطر خال يفرق بينهما فيفرق بين اللغتين المختلفتين:

«الثقوب فى ثوبي

ليست لضيق ذات اليد،

ولا لتقاعس المربية عن الرتق مساء

أمام التليفزيون،

ولا حتى نكوصاً لأيام الجامعة

وقت كنت أمزق بنظولنى الجينز

على نهج «الهيبيز»

ثمة خلل فى الأمر،

فالرجال خبثاء بطبعهم

- والنساء كذلك -

لكن المرأة تعاقبني وحدي بالتكشير،
لهذا

تمتلى بالونات بالهليوم

كيلا يربط البرجماتيون

بين الصعود والكذب (صه)

الجزء الأول لغته بسيطة مباشرة واضحة لا لبس فيها. هي تحدد أن الثوب به ثقب، وأن هذه الثقوب ليست عن فقر. والفقرة تنفي أسباب الثقوب المختلفة المألوفة التي تخطر على البال لأي قارئ. وتترك الفقرة الثقوب بغير تعليل، كأنها تهين ذهن القارئ لتصور أن هذه الثقوب ليست ثقباً حقيقية تقبل التحليلات التقليدية المألوفة، وتوحى له بأن هذه الثقوب مجاز يلتف على معناه، ويتطلب من القارئ أن يتأمل المجاز قليلا حتى تنكشف له شفرته، ويوح بدلالاته التي ينطوي عليها.

الجملة الأولى في الفقرة الثانية: «ثمة خلل في الأمر» تؤكد هذا المعنى، وتبث فينا مزيداً من الشعور بالمجازية التي تناسب لغة الحلم منذ أطلعنا سيجموند فرويد على الطبيعة المجازية للحلم الذي لا يعنى الآن ما يراه النائم، بل يعنى تيار الوعي الداخلي. ونشعر شعوراً قوياً بحضور المجاز في السطور الثلاثة الأخيرة التي تستنتج من تكشير المرأة في وجهها أن بالونات تمتلى بالهليوم، وهو استنتاج لا رابط له بما يستنتج منه، ثم يعلل هذا الأمر بعلة منقطعة الصلة بمعلولها، وهي منع البرجماتيين من الربط بين الصعود والكذب. هذا ما يبدو ظاهرياً تحقيقاً للقول إن هناك خللاً في الأمر يتحقق في صورة انقطاع بين العبارات هو التقنية التي تجعل الفقرة ملائمة للغة الحلم بوصفها لغة مجاوزة للمنطق الظاهري المألوف الذي اعتاد الوعي الإنساني أن يقرأ الأشياء من خلاله.

وعلى الرغم مما يبدو من انقطاع للعلاقات بين العبارات فإن القراءة المجازية التي تجتهد لكي تفك شفرة العلاقات اللغوية في النص تستطيع أن تحول النص إلى عبارات مفهومة واضحة تستفاد من كلماته نفسها.

نحن أمام ذات تقف أمام المرأة، تقف في مواجهة نفسها، تبحث عن حقيقتها داخل نفسها. وهي ترى في ثوبها ثقباً، وتكتشف أن هذه الثقوب ليست ثقباً مادية مألوفة، ليست مما نعرف له أسباباً تقليدية. فهذه ثقب تكشف النفس لا الجسد، لهذا تعرض المرأة - بالتكشير - عن الهيئة التي تقف أمامها لأنها لن ترى ظاهرها بل باطنها. وهذا الكشف يقتضى مقاومة خبث النفس، وخداع طباعها. وحين تنكشف أغوار النفس تنطلق أحلامها المتوارية، وتحلق الروح طليقة، كما تنطلق بالونات الممتلئة بالهليوم مرتفعة إلى السماء، وحينئذ يحتاج الإنسان إلى من يصدق أن تحليقه وطيرانه لا يصدران عن خداع، وأنهما لا يدفع إليهما رغبة في جلب منفعة مادية ما، على أي صورة من الصور وهذا التصديق لا يتحقق للبرجماتي النفعي الذي يقيس كل شيء بمنافع مادية مجلوبة، فيرى الصعود والتحليق ضرباً من الكذب لأجل التريح فحسب.

ليس الأمر مستعصياً، هو يحتاج فقط إلى قليل إصغاء إلى صوت النص، ومجازاة له في منطق، ويحتاج، أمام هذه المواضع بخاصة، إلى أن نفهم أن الكلمات لها دلالات تخصها تتولد من سياقاتها، وتنشأ عن العلاقات التركيبية التي تجمعها بالمفردات الأخرى في بنية واحدة، وخبرة واحدة، ولنا على ذلك مثال:

«الشعر

ثقوب في الكلام.

يفعلها النشال عادة

يقرص الهدف في ذراعه

فينام خيط العصب في الجيب

وتبدأ اللعبة

أما الثقوب في ثوبي

- سيما في الأماكن المدروسة تشريحياً -

فسوق تلهى الراصد

عن قراءة ما في رأسى من الأفكار» (ص ٧)

من هنا تغدو كلمة النشال، أو اللص، مرادفة للشاعر، فكما يسرق النشال الناس بأن يخدع حواسهم عن ضميره ونيته، فإن الشاعر يخدعهم بظاهر شعره عن أغواره يجعل الشاعر من الشعر ثقوباً في اللغة، في الكلام، فإذا أراد قارئ أن يدرك الحقائق المتخفية وراء اللغة، متوارية في الكلام، فإن عليه أن يتسلل إليها من خلال الثقوب اللغوية التي يصنعها الشعر في الكلام. وحين يوجه القارئ نظره إلى ثقوب الثوب، بحثاً عن الجسد والمادة - كما تفعل عيون الرجال حين تحقق في ثيابا ثياب النساء - فإنه لن يدرك شيئاً مما ينطوى عليه العقل، ويحتويه الرأس. وسيكون على قارئ الديوان، بداية من هذا الموضع في القصيدة الأولى من قصائده أن يستحضر هذا المعنى كلما ظهرت كلمات النشال أو اللص، أو الشعر، يرد الشعر الإنسان إلى إنسانيته الحقّة.

مؤكد أن هذه اللغة ليست اللغة الواضحة المباشرة التي طفق الشعراء يراودونها عن نفسها خلال العقد الأخير في كثير من الدواوين، وهي، كذلك، ليست اللغة التي تشيع في دواوين فاطمة ناعوت السابقة: «نقرة إصبع» (٢٠٠١م) وعلى بعد سنتيمتر واحد من الأرض» (٢٠٠١م)، و«قطاع طولى في الذاكرة» (٢٠٠٣م).

ويبدو أن هذا ما ترمى إليه الشاعرة نفسها حين قالت في موضع متأخر من الديوان إن اللص القديم «لا يعرف أنى غيرت تقنياتي» (ص ١١٥). وربما كان من إنسانية الإنسان التي يباحث عنها الشعر هذا القلق الذي يدفع الشاعر والشاعرة إلى تغيير التقنيات من ديوان إلى ديوان بحثاً عن وجوه جديدة للذات في المراتب التشكيلية للشعر. وهي هنا تغامر مع نفسها باستعارة هذه اللغة التي تقرأ العالم كله، وتقرأ الذات كذلك، من خلال العلاقات التركيبية

المجازية التي تنشئها في اللغة، والتي تعطفها إلى التجربة الشعرية السابقة، فتلعب لعبة التناص كثيراً، تقتبس من شعراء آخرين، وتجاوز مقتطفات ومقولات استوعبتها عن غيرها. حاورت صلاح عبد الصبور في «مغن قديم» (ص ١٠١)، وسمعنا أصداً من أمل دنقل في «همزة قطع» (ص ١١١ - ١١٥)، وحادث حلمي سالم في «المشاكس» (ص ٣٣ - ٣٦)، وانطوت القصائد على ثقل ثقافي ملحوظ تخففت منه قصيدة النثر كثيراً في العقد الأخير. ويبلغ بها هذا التفتيش في أغوار ثقافة الذات، والمحاورة لمعطياتها ومحتوياتها، أن دمجت في بعض نصوصها مقاطع موزونة من الخبث مثلما نجد في مواضع من «نصف نوتة»:

«فتعال ورفقتك

لاقرئكم سفر الأنباء

أريكم

أن الحزن سيكمن طول العمر بأجيال

غفلت عن طعن الظهر من الأعداء

وراحت تبحث عن موت

لا يشبه موت الكهفيين» (ص ١٠٨)

وفي مقابل هذه اللغة حافظ الديوان على لغة النثر الشعري المألوفة، فأبرز الذات الشاعرة وسماها:

«بوسعنا

- نحن الذين لا نجد الحساب-

أن نسلى انتظارنا

بالجلوس إلى التليفزيون

ومراجعة لسان العرب:

نعت .. ناعت... ناعوت

نصر... ناصر... ناصريون» (ص ١٠٨)

فاسم الشاعرة مشار إليه، يحقق لها حضوراً مباشراً داخل القصيدة يزيل غيمة المجاز، ويقيم شمس الوضوح المباشر الصريح، ولم تكف بهذه التقنية المألوفة في قصيدة النثر، بل أضافت إليها ما يقوى الحضور الواقعي المباشر، وهو الإشارة إلى السياق التاريخي المعروف الذي مثله هنا اسم جمال عبد الناصر، ومن يتهجون نهجه من السياسيين الذين يسمون عادة باسم الناصريين المذكور في المقطع بوضوح.

واحتلت العراق مكانة كبيرة في هذا الديوان حتى يجوز أن ترى فيه رد فعل لاحتلال العراق من قبل الجيش الأمريكي. ومن عجب أن الناظر إلى الخريطة يستطيع أن يرى في العراق كفاً مبسوطة، لطالما كانت الزهور تنبت فيها من عصر إلى عصر:

«أما ريم

فلم تعد مريضة

فقد ذهب العراق
ونشر الرجل قميصه على الحبل
بعد عصره جيداً
من بقاياها» (ص ١٢)

ريم دال من دوال الديوان المتكررة فيه، هي تشبه الزهرة، ومدينة النور، هي ظلي صغير حر كالحلم ويفضل التناص تذكرنا ريم بليلي المريضة في العراق التي أسال زكي مبارك من قبل دموعه لأجلها بعد أن أحيائها من تراث الشعر العربي، وأحيا معها الرصافة والجسر. ولكن العراق كله قد أصبح بقايا غامضة يحاول الغتصب أن يرفعها عن ثيابه التي مازال عليها آثار دماء العراقيين.

ولابد هنا من أن تومي القصيدة إلى موقف سياسي واضح لأنها تصر على أن تمزج دواخلها بوعيا الظاهر المعلن الذي يتطلب لغة أقرب إلى المباشرة:

«المتعبون
بوسعهم أن يناموا في شرفة البيت الأبيض
أو ينفجروا» (ص ٩)

إن الحلم بعالم يخلو من القهر حلم أقوى من أن تتجاهله ذات تقف أمام المرأة، تريد أن تنظر في الواقع الذي تقيض عليه باكفها، فتجد فيه ما ترفضه فوق كثيرا ما ترضاه. نحن إذاً أمام لغتين أو أسلوبين يتجاوبان في القصيدة الواحدة، ولكنهما في الوقت نفسه طرفان متقابلان يحددان عالم القصيدة، ويمثلان طرفي موقف المرأة: الواقع والحلم، أو الخارجي والداخلي، أو المادى والروحي، أو الظاهر والباطن، أي ما يكون الاسم، وحين يتفاعل الطرفان معاً داخل القصيدة فإنهما يستطيعان أن يولدا مواقف ثلاثة:

الأول تتغنى فيه الذات نفسها منحازة إلى عالمها الباطن.
والثاني تتأمل فيه الواقع الحى الذي يحيط بها من كل جهة تولى إليها وجهها، منحازة إلى عالمها الخارجي الظاهر.

وفي الثالث تحاول أن تبلور خبراتها التي جنتها من تفاعل الموقفين معاً، تبلورها في تكوينات لغوية موجزة خصبية - أو هي ثقوب لغوية بحسب التعبير السابق الذي يفضلها الديوان عينه - تمثل بلوراتها مقولات صغيرة متوالية تحتشد بالصور لأداء المعاني المجردة.

هذه المواقف كونت في الديوان ثلاث صور بنائية للقصيدة: صورة غنائية مثلتها فيما تقدم قصيدة «ثقوب تشكيلية لا تغضب المرأة» (ص ٥-٧)، والصورة الثانية سرديّة تراقب العالم الخارجي وشخصه ومشاهدات الذات الشاعرة فيه، وخبراتها معه، وقد مثلته في الديوان قصائد: «على عهدة الراوي» (ص ٦٩-٧٦) و«عمر» (ص ٧٠-٧٢) و«قليل فوق صوب الدانوب» (ص ٧٣-٧٥) و«كريسماس» (ص ٧٦-٧٧)، و«قهوة في الصباح» (ص ٧٨-٨١) و«للمسرة العشريين» (ص ٨٩-٩٠) و«لون من الطيب» (ص ٩١-٩٢) ومن الملحوظ أنها على وجه التقريب متوالية تقع جميعاً في نصف الديوان الثاني بعد أن أطلقت

الذات الشاعرة فى الديوان غناها مراراً. ومن الملحوظ كذلك أن هذه النصوص تنطوى على
غيرية قوية واضحة فيها لا تتحدث الذات الشاعرة عن نفسها بقدر ما تتحدث عن مفردات أو
أشخاص تشبههم فى العالم أو عن علاقاتها بالآخرين.

من ذلك أن تقرأ قصيدة «لون من الطب» فإذا بك أمام صورة اسكافى يعمل فى تلميع أحذية
الناس، ينكب عليها، ليس له أن يرفع رأسه ليرى أصحابها. فماذا يقول أبناؤه؟.. إنهم يقولون
أن إياهم يمارس لوناً من ألوان الطب، فهو يصف أدوية ممتازة لعلاج الجلد. طبعاً لا يقولون إن
المقصود جلد الأحذية. نحن أمام نص سردي جلي. يدور حول شخص هامشي لا يكاد يلحظه
أحد. وأبناؤه يقاومون هامشيتهم المريبة بقوة التأويل وسخريته اللاذنة. وهم يفعلون لأنهم
يريدون أن يحمو أنفسهم من هذا التهميش، ولأن أباهم فى أعينهم بطل يستحق أن يمدح لا
يحقر.

أما «عمر» فقد:

بنى مدينة

لها شمس وأشجار ونهر،

بنايات عالية،

واسوار

ظلها قصير،

وأبواب

غير موصدة». (ص ٧٠)

لقد بنى عمر مدينة النور التى يريد. بناها مكاناً وملاها سكاناً. وأقام فيها لهم حياة كاملة
وصارت قصته وقصة مدينته أشبه ما تكون بأمثولة تحكى عن مدينة النور التى أخذت البرية
تسعى إليها طوال تاريخها الطويل العريق. لقد جعل عمر فيها من كل شئ. لكنه أخرج منها
النساء كما أخرج أفلاطون الشعراء من مدينته الفاضلة قبلاً. ومرة جديدة تقبل القصيدة أن
تطلب عوناً من الفكر النسوى إذا شئنا. أقام عمر مدينته على العدل، كان يثبت الطيبين، وينفى
الاشترار. وكانت المدينة بمرور السنين تتمدد، ويزداد أهلها عدداً، ومبانيها انتشراً. وحكمها
القانون الشهير: ما لعمر لعمر - أو ما لقيصر لقيصر - وما لله لله ولزم عمر الصمت لا يكلم
أحد. والناس يحبونه، يحفرون الأرض فلا يجدون ذهباً أو نفطاً يجدون خبزاً ونبيداً وتمرأ،
فيمعنون فى الحياة، ولكن هذه المدينة نلت. أزالتها المكتسة.

ليست مدينة عمر هى مدينة النور التى تحلم الشاعرة فى الديوان بأن تفتح كلفها فتجدها فيها.
ومصير هذه المدن - أو لنقل الآن: اليوتوبيات - هو الزوال، فيوتوبيا الشعر مختلفة. يمكن أن
نراها فى المرايا أو فى ثوب الكلام التى يخترمها الشعر وقد جعلتها تقتبس عن كامو قوله:
«من العدل أن يأتى الفرح بين وقت وآخر على الأقل»، فوضعتها أول الديوان، ثم جعلت
على صدر القصيدة الأخيرة «زهرة فوق كف امرأة» ومثلما وجدنا تقابلاً دالاً بين عنوان
الديوان - أوله - وعنوان آخر قصائده فى نهايته، نجد تقابلاً دالاً ثانياً بين عبارة كامو أول

الديوان، وعبارته نفسها آخره. ففي أول الديوان أجابتها قائلة: «فى انتظار العدل إذأ»، وفي آخره أجابتها قائلة: «من حدثك عن وجود عدل يا كامو؟» (ص ١٢٦) وهذا هو عينه الترواح نفسه بين انتظار اليوتوبيا القائمة فى وادى الروح، والوعى الذى يلح على عجز الواقع القائم عن أن يحقق ملامحها. وهذا هو الترواح الذى يجعل فضاء اليوتوبيا الوحيد الممكن هو الشعر. تبقى الصورة الثالثة الأخيرة التى تتخذها القصيدة فى الديوان. تضاف إلى الصورة الغنائية، والصورة السردية، وهى صورة يصح أن نسميها بالصورة المقولاتية، لأن القصيدة تتخذ فيها صورة سلسلة من المقولات أو التراكيب الإيحائية التى تدور حول مفهومات محددة تحاول أن تستخلصها وتبلور بها خبرتها. ولقد تمثلت هذه الصورة فى قصيدتين: الأولى نص «هكذا غنى زرادشت» (ص ٨٢ وما بعدها) والأخرى نص «زهرة فوق كف امرأة» الذى تقدم ذكره ويكنى الآن بيانا لطبيعة هذه القصيدة أن ننظر فى مقتطف مختار من «هكذا غنى زرادشت» وهو المقتطف الذى عنوانه «الحادثة»:

«أن يقتل «طالبان» بوذا مرتين

مرة بتفجير الدماغ

ومرة بتفجير الدماغ،

مع هذا يسرق للصوص المخطوطات من

الكهف الحجري

ويغنى زرادشت» (ص ٨٥).

تريد القطعة أن تلخص معنى الحادثة، وهو معنى مجرد ذهني، فتستعين لتفسيره بمشهد استفاض ذكره فى أجهزة الإعلام لأسابيع كثيرة قبل أن تقرر الولايات المتحدة الأمريكية فى أعقاب تفجيرات ٩/١١ الشهيرة فى الولايات المتحدة، أن تغزو أفغانستان، وتسقط حكم طالبان التى كانت تأوى تنظيم القاعدة المسنول عن التفجيرات على أراضى أفغانستان. وكان المشهد المشار إليه مشهد قيام طالبان بتدمير تماثيل بوذا التى لم ينظروا إليها بوصفها أثارا تشهد على جانب مهم من تاريخ البشرية وتاريخ الحضارة الإنسانية، بل نظروا إليها بوصفها أثاراً تشهد على جانب مهم من تاريخ البشرية وتاريخ الحضارة الإنسانية بل نظروا إليها بوصفها اصناماً يعبدونها المشركون بالله، فقرروا أن يحطموها، وثارت ثائرة العالم المتقدم الذى رأى فى هذا المشهد عملاً بربرياً هجياً يعادى الحداثة والتطور. ولعبت الفقرة بلحظة تدمير الرأس من التماثيل، قرأت أن تدمير رأس التمثال كان تدميراً لقيمة العقل نفسها، وهى القيمة العليا التى تحتكم إليها الحداثة. ثم تعود الفقرة فترى أن للصوص - ونحن نعرف الآن أن اللص فى هذا الديوان ربما لا يكون اللص المعروف نفسه - لا يزالون يسرقون المخطوطات، ويغنون مع زرادشت حكمه، فالحداثة لا تموت على أيدي أعدائها مهما أسرفوا فى الخصومة، فهى لاتزال جزءاً من الحلم بمدينة النور، أو بتفتح الزهرة فى كف تحررت من القهر. ننظر فى مثال ثان.

ليكن «الجدل».

أن يشتري أب جميل
ربطة عنق جميلة
لتفرح بنت جميلة
فى يوم الخريجين
بينما الماء يغلى فوق الرأس
والمر

بارد ومعتم (ص ٨٢)

هذا مشهد سردى بسيط واضح، يصور أبا يتجمل لى تسعد ابنته بمرأة فى الاحتفال بتخرجها، على الرغم من أنه يحمل داخله الأماً جمة ، حتى أنه يشعر بأن رأسه يغلى الماء، ويأن المر الذى يمشى فيه بارد معتم، لما يرين عليه من الحزن، يخفيه ليحفظ على ابنته فرحتها. ولهذا المشهد السردى وظيفة غنائية واضحة. وهو، مع غنائيته، يريد أن يبلور مفهوم الجدل فى صورة تقوم على المفارقة بين سلوك بهيج، ونفس محملة بالحزن ثقيلًا. فالأب يجادل نفسه يجادل الله، يجادل واقعه. وهنا يتحول مفهوم الجدل من مفهوم فلسفى مطلب إلى موقف إنسانى مفعم بالشعور. وبه تبلور خبرات المشاعر المتناقضة فتطلق طاقات الشعور الغنائى الذاتية فى قالب يرصد الآخرين ومفارقاتهم. ومثلما استدعى ذكر كامو من قبل أنه يرى العدل فى مجئ الفرخ، فإن الأب هنا يكافح نفسه لى يبقى على لحظة الفرخ بهيجة.

وقد لا يتخيل القارئ أن هذا المشهد يحوى إحساساً يوتوبياً، أو حلمًا بعالم أفضل. ذلك أن الأب يكافح ليضع ابنته فى عالم الفرخ النقى البرئ الذى هو صلب المدينة الفاضلة، مدينة النور.

وربما يسخر بعض الناس من هذه التصورات - البرجماتيون الذين نكرهم الديوان فى بداياته على الأقل - ولكن النص يشككنا فى قيمة هذا النقد. النص يريد أن يصنع ثقباً بالكلام فى وجودنا لى نكتشف من خلاله أن أبسط الناس ثقافة، كأغنامهم ثقافة، إذا تركوا أرواحهم تتحرر من قيود وجودهم الثقيلة، فترتفع كما ترتفع بالونات الهليوم، فإنهم سيحملون فى صدورهم الحلم نفسه، الحلم بعالم الفرخ والعدل، الحلم بعالم بلا قهر.

ليسخر الساخرون . أنا أود أن تأتى لحظة نبسط فيها أكفنا فإذا بالزهور الجميلة تتفتح فى الأكف اليابسة.

هل تأتى؟

هل حقاً تأتى؟

تجريدات مصطفى عبد الوهاب بقاعة ديجا السكندرية

قوة الجذب وطاقة الخلاص

محمد كمال

منذ الأزل والمتعينات المرئية لها سحرها الخاص على عقل ووجدان الإنسان، والذي أنشأ بدوره معها علاقة متنامية تقوم على تبادل المنفعة والمتعة الجمالية. وقد كان لقوانين الطبيعة مثل الجاذبية الأرضية والطفو ورد الفعل ذلك الأثر الكبير في صياغة الوعي البصري على الشريط اليومي. ولم يبخل الفلاسفة بطراوة الخيال على جسد المشهد بنظرياتهم الكونية على المستويين الغيبي والشهائي، بما أثرى محفزات الصورة عند المبدعين كافة. والنصيب الأكبر كان للتشكيليين في هذا المنهل، حيث الجدل المتواتر مع الروافد المقبلة على العين، والتأويل التقني بالوسائط المختلفة.. والفنان السكندري مصطفى عبد الوهاب هو أحد أبرز الفنانين المصريين الذين باشروا الاشتباك مع معطيات الطبيعة كحضانة محرضة على ميلاد الشكل الإيراثي بفلسفة بصرية تنتهج حرية الأداء وطلاقة الحس وجموح الحدس كمصائد لوميض الصورة، وهو ماميز أسلوبه منذ تخرجه من كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٧١، وقد ظهر هذا جليا في معرضه الاستيعادي

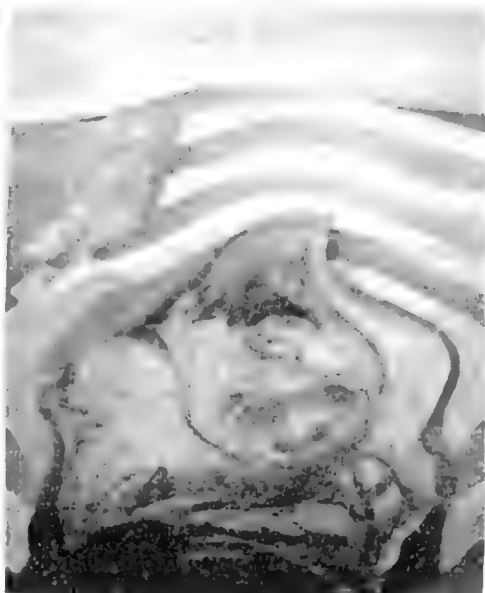
الشامل الذى أقيم مؤخراً فى قاعة ديجا بالإسكندرية تحت عنوان «مشوار عمر.. بحب»، قدم فيه الفنان ما يقارب المائة عمل من تصاويره ذات الخامات المختلفة، وأن غلب عليها ملمس الزيتى وقد ساد الأعمال السميت التجريدية المحشو بذلك القدر الوفير من سرعة الإيقاع الشكلى للصورة، وذلك فى غياب كامل للعنصر البشرى وحضور طاغ للون الأزرق بدرجاته وتداخلاته كولييد شرعى لتلاقات الثقافة البصرية السكندرية عبر الأزمنة الفائقة. ومصطفى عبد الوهاب ينزع فى مشهده التجريدى الحيوى إلى حفة بدفقة عظمى من الطاقة الحركية المستمدة من الصراع بين قوة الجاذبية والرغبة العارمة فى الخلاص من ذلك الأسر. وهذه المقابلة تضى جزءاً من قدرات الفنان على تمثيل التضاد كأحد أسرار الوجود، بما يحتاج إلى حالة من العزم الروحى والوهم الذهنى أثناء اللعب على السطح. فإذا تأملنا تكوينات عبد الوهاب سنجدوها تشبى بذلك التجاذب التبادلى بين ثقلين أحدهما يقبع أسفل العمل فى تراكمات شبه صخرية متباينة الإيقاع الكتلى والنغم البصرى وكأنها كوامن جيولوجية فى بطن البحر، لاسيما وأنها محاطة بغلاف من اللون الأزرق الصافى الذى يجنح أحيانا إلى الفيروزى الرقراق. وفى هذه المنطقة من الصورة تبرق مهارات الفنان التقنية فى إضفاء الحيوية البصرية على المشهد عبر تنوع الملامس الناتج من استخدام الأسفنجة والمشط وأدوات أخرى تساعده على المسح والكشط والحفر فى حركات دوامية دائرية. وهنا يمنح مصطفى بعضاً من حرية التلقى البصرى.

حيث الإيهام والتجسيد المجرد الذى يحمل رائحة البشر دون وجود مباشر للجد. وهذا الفهم الصوفى هو ما يمد الصورة بحيويتها المتجددة رغم خلودها من أى كائن حى. لذا نجد بعض تلك البناءات مكسوة بما يشبه بصمات الأنامل عبر خطوط تمارس الفعل الديناميكى المتتابع، يضاف إليها اللامسات العفوية الموحية بالرشح والنشع والتسرب. وأظن أن هذا الرقص الموجى كانت له إرهاباته فى أعمال حقبة الثمانينيات التى سيطرت عليها الأوكرات والرماديات والحركة الحزنونية لكثلة متماسكة تعبر الإطار من أحد أركانه إلى الركن المواجه له أما الثقل الآخر والذى يبدو لى المشهد منقوصاً بدونه فهو تلك الطاقة القاذفة إلى أعلى كمعادل فيزيقى

وروحى يحافظ على التوازن الحركى الظاهر والباطن، فنراه فى كثير من الأعمال يؤسس لنفس الملمس الأرضى فى جوف السماء كامتداد وترى فطرى صوب المطلق، يستلهم الفكر المصرى القديم الذى كان يرى الأرض إحدى صور السماء داخل نطاق المخيلة العقائدية الخصبة. وأظن أن هذا ما يدفع الفنان بين الفنية والأخرى إلى مغامرة طفولية فى البراح العلوى للصورة، تتمثل فى الانفعال الخطى والنظر اللونى، علاوة على التمشيط والغزل والكحت.

وهنا يقفز رد الفعل داخل ساحة النزال بين عنفوان الجذب الأرضى وعزم العروج السماوى كجوهر للصراع الإنسانى الذى سيطر على الدماغ الشرقية عبر أزمنة خلت، كان فيها التأمل وشخوص البصر إلى أعلى والتوق إلى ما وراء الحجب هى الجسور الفكرية للعبور نحو اللامنى. ومصطفى عبد الوهاب هنا يوظف فلسفة التضاد الشكلى لسبر أغوار الذات الجمعية بغليانها الداخلى الناجم عن التردد البندولى بين الحقيقة والخيال، بين صورة الحاضر وطيف الوافد، بين الحياة والموت. وما يدعم هذا الفوران الحركى المشتعل بالفعل ومردوده هو ذلك التضاد الملمسى بين خشونة مفردات المشهد التجريدية ونعومة الخلفية الحاضنة لها، والتى يسودها غالباً الأزرق المونوكرومى النقي، لتبدو كعباءة حريرية تدثر مجموعة من الأحجار النفيسة تتبدل بين لحظة وأخرى. وعند هذه البقعة على منحنى الأداء تضيق المسافة إلى الصفر بين بالأرضى والسماوى بين النسبى والمطلق، بين المادى والروحى.

أننذ تبدو الصورة مثل نقطة فيلمية يدنوز منها من شطر الثانية، وهو الوقود الخفى الذى يشيد الحس الزمنى عند الفنان. ونتيجة لهذا الاختزال البصرى تستحيل الحركة أحياناً إلى ما يشبه الإعصار فى اندفاعه القوطاسى إلى أعلى، وفى أحيان أخرى تقترب من العاصفة فى هبوبها المزمجر مائلاً إلى الأمام، ليختلط شعور المتلقى بعناصر بين الانفجارات البركانية من أحضاء الأرض، والطفو السريع من قاع البحر لكلل خف وزنها، وفى الحاليتين يعلو هدير التناحر بين قوة الهبوط وطاقة الصعود. لذا يبدو لى منطقياً أن تظهر تلك اللمسات العريضة لفرشاة مشبعة بالأبيض وكأنها انشطارات نورانية تنبعث من مركز النواه الروحانية عند الفنان، فى ومضات خاطفة



تقف عندها عقارب الساعة، وينصهر فيها الميقات الأرضى الحسى مع الزمن السماوى الحدسى، لتصير الضريات التصويرية البيضاء تارة كشهب بارق فى ليل حالك، وتارة أخرى مثل حالة من التشرنق الذاتى تمهد لانطلاق فراشات من نور. لذلك فإننى اعتقد أن بناء الصورة عن الفنان ينبع من شاشة الروح أكثر مما يرتكن إلى شبكية العين محدودة القدرات، رغم تأثير البيئة السكندرية الواضح فى الأعمال. ولاشك أن ملكة الفرار من العقل البصرى هى ما تجعله يمتطى براق الاستشفاف والاستجلاء لاقتناص مشاهدته المارقة. وقد يفسر هذا الخطوط الفضية اللامعة التى تعبر العنل أحياناً من إحدى زواياه إلى مثيلتها المقابلة فى سرعة تستدرج المشاهد بعيداً عن مستنسخات الواقع إلى ورائه من عالم مغاير محتشد بدهشة الكشف. لذا وعلى نفس النهج الفكرى تأتى تصاوير الفنان المتناهية فى الصغر، حاملة كل هذه القيم الجمالية كمثّل نبضات نورانية مبالغته، دون إخلال بذلك الإيقاع الكونى الصوفى الفاتن بصرياً وروحياً. فمن الجدارية إلى المنمنمة يرتحل مصطفى عبد الوهاب بفرجونه الواثق من نقطة إلى فضاء، من خوف إلى رجاء، ومن عتمة إلى ضياء كمن يتوق إلى وصل بهاء الأرض بنور السماء.

مصطفى العقاد

وقطاع الطرق

على عوض الله كرار

بعد أن كتبت مقدمة المقالة التي أخذت صفحة كاملة قررت بترها، والدخول الى قلب الموضوع مباشرة، الى قلب مصطفى العقاد الذى ذهب (بقليل من الدولارات فى جيبه + المصحف الشريف) الى أمريكا حياً فى كسب ود سينماها تجاه عرويته وإسلامه، وكأنه كان يدعو ربه: اللهم أعز الاسلام والعروية بما يُعمرهما الى ابد الابدین (بزكائب الدولارات الامريكية، وبما يعنى رغبته فى أن يصبح هو صاحب شركة إنتاج سينمائى + أساليب السينما الهوليوودية، وبما يعنى رغبته فى أن يصبح مخرجاً سينمائياً يتعامل مع موضوعات قديمة بصيغ سينمائية قديمة لجماليات مازالت - فى الغالب - ذائقتها البصرية بالذات.. قديمة).

ذهب مصطفى الى هناك حيث سار بأحلامه داخل نفق الطريقة الهوليوودية التقليدية بأمانة وإخلاص نادرين، وخرج من النفق المزركش بجماليات هوليوود الى بياض الشاشات التى ود أن تتعرب وتتأسلم بعينيه اللتين صارتا تحترقان الكتابة بلغة الصور المتحركة.

وقد حرص مصطفى على تنفيذ درس من أهم دروس هوليوود: ألا وهو ربط الجمهور في كراسيه في أول عشر دقائق من الفيلم. فالوجدان الجماهيري (ليس في المطلق طبعاً) متى دخل دار العرض يبدأ في التفكك التدريجي بفعل من الانتقالات السريعة نسبياً بين فضاء اجتماعي نفسي واقع خارج دار العرض. وقضاء افتراضى داخل صالة العرض. وهو فضاء واقع على الحافة بين تأثيرات ما هو واقع خارج دار العرض وتأثيرات حلمية سابقة لأفلام شبيهة بما سوف يراه بعد دقائق على الشاشة. أو للممثلين والممثلات الذين تعايش معهم من قبل. ثم بين الواقعين المندمجين السابقين. والفضاء الافتراضى الخالص الذى سرعان ما يتخلق درامياً فوق الشاشة وقت انغمار الصالة بالظلام الوحيد الذى لا نخشاه رغم حدوث هذا التفكك الوجدانى الذى لا يلتئم سوى بجبيرة يتم تجهيزها بأولى لقطات ومشاهد الفيلم، شرط ألا يقل طولها عن عشر دقائق!!

هذا الإخلاص لمنظومة التراث الهوليوودى جعل مصطفى أشبه بغوريللا (لا أقول: القرد الذى يستطيع نوم العازب وتقليد الفلاحة وهى تعجن). وقد فاق القرد قدرة على قضم وتمزيق وطحن السينما الهوليوودية. ثم التهامها وتمثيلها. لا ليحولها الى طاقة من حرارة حرة تندفع الى تشكيلات بصرية حركية تختلف ولو قليلاً عن (باترونات الهلودة). بل ليعيد إخراجها بما يتناسب ونصرة القضايا العربية الإسلامية التى يراها الصهاينة والكثيرون من الأمريكيين والأوروبيين إنها خميرة التخلف والإرهاب العالميين. فبالله عليك يا مصطفى. كيف يتركوك تتقدمهم بفيلم ثالث هو (صلاح الدين). لقد عشت يا مصطفى حتى رأيتهم يقطعون عليك الطريق بفيلم (ملكة الجنة) الذى أسندوا إخراج له واحد من الذين تحتكر أفلامهم الجوائز السينمائية العالمية. وعلى رأسها الأوسكار. أسندوه لريدلى سكوت صاحب فيلم (المصارع) بطولة راسل كرو.

الامريكان يا مصطفى هم من أشطر قطاع الطرق فى التاريخ المعاصر. وكم احتفت سينماهم بهؤلاء. إنهم الآن يحاولون إجبار حكام الأمة العربية على حقن أوردة وشرابين الدماء الملتهبة داخل الجسد العربى بمحلول به قليل من ديمقراطية

وإصلاحات مذابتين بسائل الاسترخاء الوطني. وذلك للحيلولة دون قيام ثورة شعبية راديكالية (لا أقول اشتراكية).

فكيف يسمحون لك يا مصطفى باستخدام أمضى الأسلحة الوجدانية (= السينما) ضد طموحاتهم؟ لست بموسى عليه السلام، لقد أقعدوك على حجر هوليوود التي أحضنتك وأرضعتك من سوائلها الفنية وأطعمتك من تقنياتها حتى اشتد عودك، كل هذا وهم يعلمون من أين أتيت، ومن هم والداك (إسلام وعروبة) أنت على العكس من نبيينا موسى الذي لم يعرفوا له أباً أو أمّاً ثم أن القصر الفرعوني أخذه رضيعاً: صفحة بيضاء مثل شاشات السينما التي لا تملك من أمر نفسها شيئاً، قضائياً بيد فراغة الزمن الحديث (= المخرجون السينمائيون) ومن ورائهم جيش عرمرم من المصورين والمونتيرين والممثلين وغيرهم، كل واحد (أو واحدة منهم) له القوة الإسطورية لهرقل، لكن ليس في مجال الأبدان، بل في مجال الوجدان. وأنت يا مصطفى ذهبت إلى قصر هوليوود المنيف وأنت يافع مكتمل التكوين النفسى العربى. يوسف شاهين كان واعياً عنك، فحينما وقعت عينه السينمائية على تمثال الحرية الواقف بشعلته بنير الطريق أمام المهاجرين الحالمين بشرف الانتساب إلى جنة الجنون والمجون الأمريكية، اكتشف أن هذا التمثال لداعرة وقحة وخبيثة، وهو تعبير حقيقى (وليس مجازياً) عن حرية من نوع مضاد للحرية التي عرفها ربيب القصور المصرية أحمد شوقي (والحرية الحمراء باب x بكل يد مضرجة يذق).



أما الفيلم الأمريكى (مملكة الجنة) ينزل بحباله إلى بئر التاريخ، إلى عمق ٩٠٠ عام، صاعداً بشلالات من اللقطات والحوارات الباردة إلى حد الانتعاش، وسكبها فوق العواطف العواصف الملتهبة بمنطقة الشرق الأوسط، حيث اختلط الأمر على كثير من الناس فحسبوا أن الصراع القائم الآن بين الدول المتقدمة للأمام والأمم المتقدمة نحو الخلف هو صراع بين عقائد دينية تتخفى خلف خلافات سياسية واقتصادية. ولذلك حاول ريديلى سكوت إظهار الأيقونة النضالية المسلمة (صلاح الدين الأيوبي)

بمظهر الحكيم الورع العادل الذى لا يبغي سوى إفشاء السلام على الأرض ولكن هذه المحاولة كانت بمثابة ورقة السلوفان الملونة اللامعة الناعمة التى لف بها، وبمهارة فنان سينمائى ضليع، تبياناً للؤم ومكر ودهاء صلاح الدين الذى هو، فى حقيقة الأمر (حسبما رأى المخرج) ليس داعية للسلام، بل هو ينتظر أن تدب الفتنة بين قادة أركان القوات الصليبية المتحالفة، وإلا لماذا لم يحاول صلاح الدين الاتفاق مع القائد الشاب الذى هو فاهم وواع لأهمية إفشاء السلام؟ على من يملك شريط فيديو لهذا الفيلم أو

(D.V.D أو (C.D) مراجعة خطبة هذا القائد الشاب.



تدور أحداث فيلمه الملحن فى الصحراء (شبه الجزيرة العربية) و(الصحراء الغربية بلبيا)، طبعاً المسألة مع الصحراء جاءت مصادفة، فالسعودية هي القائد الروحى للمنطقة العربية ذات الأغلبية.

ورغم أن وقوع الفيلم فوق أرض صحراوية جاء مصادفة، إلا أن مصطفى العقاد استغلها لتحقيق شيئين مهمين (إذا كان هذا بالفعل ما قصد).

أولاً: الصورة السينمائية الأمريكية عن سكان الصحراء من العرب هي صورة هؤلاء الذين ينامون ويصحبون على جنس x جنس، ولا يقتاتون غير الشعر والحكم والأمثال، ويغيرون على بعضهم البعض، ويحبون النساء والطعام (وربما الغلمان) حباً جماً، وهم فى الأساس أناس يعيشون خارج التاريخ.

فاتى مصطفى العقاد وأخرج بعينه للغرب والأمريكان الصورة المتحضرة لهؤلاء البدو الصحراويين. وهي صورة ليست فى مصلحة الصورة العدائية التى تروجها (من تحت تحت) الأنظمة الرأسمالية الإستعمارية الآن.

ثانياً: وأعتقد أنها الأهم . بعد هزيمتنا العسكرية فى ١٩٦٧ بزغت على السطح فكرة الحرب الشعبية، خاصة أن صورة جيفارا وكلماته كانتا (ومازالتا) جاذبتين لشباب اليسار العالمى، ومنهم اليسار العربى، + ماحققته الحرب الشعبية فى فيتنام من انتصارات شبه يومية ضد القوات الأمريكية، وقد عمل عدد من المفكرين العرب



والمصريين على هدم هذه الفكرة بحجة أن سيناء المحتلة أرض صحراوية مكشوفة، وفيتنام مغطاة بالغابات ومدكوكة بالجبال والتلال والمستنقعات؛ الى أن جاء مصطفى العقاد بصحبة عمر المختار يتجولان معاً فوق الشاشات الملهوذة بينما هما يرسمان فوقها كيف استطاع الشعب الليبي خوض حرب عصابات أوجعت النظام الإستعماري الإيطالي. ثم جاء الغباء الأمريكي، فى مشارف الألفية الثالثة ليثبت دونما قصد منه إمكانية حروب العصابات المضادة فى الشوارع والميادين والحوارى والأزقة، وليس فحسب فى صحرائنا التى تحميها قوانين الضوء التى اكتشفها الأوروبيون، واشتعالات شمس الصيف الحارق، والأخيرة تلك هى هدية الله ضد الغزاة، ثم البشر الذين يقدمون أرواحهم طواعية لنصرهم هم يوقنون به، فلا نسبة إينشتاينية هنا، بل حتمية يا أنصار أنصاف المقولات.

ابن أبيه ومشاكسة الأمكنة

جمال مقار

دعونا أولاً لنلقى إطلالة على الأحداث التي تبدأ في عام ٤٤ بعد الهجرة، الأمر الذي يدعونا للعودة قليلاً إلى لحظة فارقة من التاريخ بل هي شديدة المفارقة، وأن نعود إلى سنة ٤٠ هجرية، تلك السنة التي يصفها عبد الرحمن الشرقاوي في مؤلفه (على إمام المتقين) على النحو التالي:

(أقبل العام الأربعون بعد الهجرة والمسلمون في فزع شديد مما يصنعه جند معاوية بالرجال والنساء والأطفال والأموال، وللحق إن ما أحدثه جند معاوية كان صدمعاً في الإسلام ما ابتلى دين بمثله من قبل).
أثرت هنا إدراج كلام الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي، لأنه يعطي خلفية وصورة شاملة عن عالم يسوده الفزع وممارسة طاغوت الملك الذي أعقب الخلافة الراشدة، بعد أن طويت رايته لتفسح مجالاً للملك عضوض، هو ملك بني أمية.

ولأضف لتكتمل الصورة، أن ذلك العام ما كان لينتهي إلا بأحداث جسام، نال فيه الإمام علي بن أبي طالب الشهادة بضربة سيف غادرة

بيد عبد الرحمن بن ملجم.



لنرجع إلى رواية (ابن أبيه)، ففي تلك المنطقة من الزمن التي أشرنا إليها، ستدور الأحداث، التي سيعمل الكاتب على تركيزها حول شخصية زياد بن أبيه، وهي شخصية قلما تجود بمثلها تفاعلات الزمن والأحداث والأمكنة، فنحن بإزاء شخصية فريدة حقاً، فزياد بن أبيه الذي ولد في مكة في العام الأول من الهجرة، ومات بالطاعون في عام ٥٣ هجرية، في ذلك المدى الزمني القصير نسبياً، عاش ثلاثة عهود بثلاث ماهيات، فهو ابن سمية العاهر، أمة الحارث بن كعدة الثقفي الذي عاش بواكير طفولته في ظل مجتمع جاهلي، ورسخت الأعوام الأولى في وعيه انحطاط أصله، عند نقطة لا اظن أن المجتمع الجاهلي وحده الذي يعتبرها سوءة بل تشاركه مجتمعات أخرى في هذا الاعتقاد، فأبناء السفاح دوماً يعيشون في ظل نوع من النبذ الاجتماعي، هكذا كانت الهوية الأولى لهذه الشخصية.

لكنه بفتح مكة في العام الثامن من الهجرة، حدث أمر جلل للعالم القائم بأكمله، فقد أزيحت قيم الجاهلية جانباً لتحل محلها قيم إنسانية قائمة على المحاماة الأبوية عن كرامة الإنسان، فقد كان على الإسلام أن يعيد صياغة العلاقات الإنسانية صياغة جديدة في نواح كثيرة، منها تحريم وأد البنات، وتحريم قتل النفس بغير نفس أو فساد في الأرض، وإعادة صياغة العلاقة بين السادة والعبيد لتسودها الرحمة، بل وفتح الباب واسعاً أمام عتق الرقاب، وعدم نسب الأبناء غير الشرعيين إلى أمهاتهم، فإن يكن المرء غير مقطوع النسب إلى أب، فليدع ابن أبيه، هنا برزت الماهية الثانية لزياد بن سمية، فأصبح على يد ابن الخطاب (زياد بن أبيه).

وبمرور الأيام واتساع رقعة الدولة الإسلامية الفتية الحقبة ابن الخطاب بأبي موسى الأشعري وإلى البصرة، ليكون ابن أبيه كاتباً له.

في ظل ذلك المد الإنساني الذي غير معالم الحياة من حوله، نمت الماهية الثانية لزياد بن أبيه نمواً عبقرياً، ومع ذلك ظل طيف العار الاجتماعي يحوم حول روح تلك الشخصية ويؤلمها وستجد في القولة البليغة لعمر بن العاص حين وقف زياد خطيباً

أمام حشد من أولى الأمر ستجد ما يوجز سراً من أسرار ما يعتقل في النفوس التي لم تتخلص من آثار الجاهلية فيها، سيقول ابن العاص (لله در هذا الغلام، لو كان أبوه من قريش، لساق العرب بعصاه).

لكن ربح التغيير الدائم عصفت بالحلم الإنساني الدائب بانتصار المعاني الإنسانية المطلقة، انتهت الخلافة الراشدة، ونهضت دولة بني أمية، ولحين ظل زياد حائراً بنسبة أمام عودة قيم الجاهلية السالبة لتسيطر على مناحي الحياة من حوله، فالمنفعة كل المنفعة في بسط تلك القيم من نعة وعصبية قبلية. وكان على زياد أيضاً أن يتغير ليبرز ماهية جديدة، وأن يساوم بما يملك من مال وعتاد بني أمية ليشتري حيث كل شيء يباع ويشتري، ليشتري ماهيته الجديدة (زياد بن أبي سفيان).

قبيل تلك النقطة بفاصلة صغيرة تبدأ أحداث مسرحية (ابن أبيه)، لترسم لنا خطاً بيانياً لمنحنى القيمة الاجتماعية يصعد بزياد ثم يميل إلى الانحناء عند انتهاء الرواية، وإذا كان لنا أن نأخذ من نظرية الدور الاجتماعي بعضاً من جوانبها، لنري أن لكل إنسان دوراً شخصياً وآخر مهنيّاً، فإنه نتيجة لعوامل كثيرة معقدة ينشأ دور ثالث - دور تاريخي - وليس الحال مطابقاً كل المطابقة لشخصية ابن أبيه على ما تطرحها الرواية التي بين أيدينا، لأن الكاتب استطاع بحس درامي صادق أن يلتقط الخيط الرفيع الذي يربط بين ما هو شخصي وتاريخي في تلك الشخصية ليكشف لنا عن تلك العقدة المسيطرة على بطل الرواية.

هنا نجد أن صراعاً داخلياً لم يفارق تلك الشخصية يوماً، وإن كان ذلك الصراع يخفت حيناً ويعلو حيناً آخر، وكأنما خفوته وعلوه مشدود إلى خيط خفي يربط بين القيم الموجودة في المجتمع وقيمة الإنسان فيه.

هذا ما أجادت المسرحية تقديمه لنا، فصراع هذه الشخصية يأتيها من مصارعها لنفسها ضد النسب الوضع الذي فرضته عليها فرضاً الضرورات الاجتماعية الناشئة عن التركيب الطبقي للمجتمع الجاهلي. وبانتقاء ضرورات المجتمع الجاهلي في فترة المد الإنساني الذي وإكب صدر الإسلام، انتقت ضرورة النسب، وخفت لحين النعرات القبلية، لتفسح للأشخاص ذوى النجابة من أمثال زياد دوراً أوسع في



الحياة الاجتماعية، تقول المسرحية فى صفحة ٣١ على لسان زياد (قد أخرج الإمام منى نفعا للناس، ما كان ليخرج إلا بمثله).

لكن الإمام علياً نال الشهادة وأزاحت الخلافة الراشدة جانبا، وعادت قيم الجاهلية لتسيطر على مشاهد الحياة، ليست العصبية القبلية فقط، ولكن ذلك السعار المادى المحموم الذى تؤججه فى النفوس الرغبة فى امتلاك السلطة بأى ثمن، وكان كما سيكون دوما هناك القادرون بل والراغبون فى دفع الثمن بوجهيه.

هناك المغيرة بن شعبة الذى سيمثل أقصى المادية فى تهافته وسبه للإمام على بن أبى طالب من فوق المنبر وهناك حجر بن عدى الفارق فى مثالية عهد مضى، وهو يصرخ فى وجهه (أنك لا تدري أيها الإنسان بمن تولع)، وهناك أيضا زياد الذى يقف بأبيه المجهول يزن فى كفيه جيدا قدراته ومقدراته. هذا التفاعل الإنسانى الذى تقدمه لنا المسرحية، يتجاوز بالصراع الدرامى ويعلوه به بل ويوظف لحظات من التاريخه خارقة العبقرية، لا ليعالج فقط خيوطا بيانية تصعد فيها شخصية ابن أبيه من حضيض الانسحاق الإنسانى فى ظل تغير المعطيات الإنسانية، تصعد بمعطيات جديدة نبيلة إلى ذروة إنسانية، لكن جرثومة الضعف الكامن بداخلها تعود للتفشى فيها فتأخذها إلى الحضيض مرة أخرى، ولن يفيدنا نسب وهمى أعطى لها طبقا لشروط المساومة وسيسجل الشعر ديوان العرب على يد عبد الرحمن بن الحكم الصورة، وهو يناجز معاوية فى أمر استلحاقه زياد بنسب أبى سفيان:

أتغضب أن يقال أبوك عف وترضى أن يقال أبوك زاني

ومرة أخرى حين رأى رأس الحسين بن على موضوعا فى طست أمام يزيد:

سمية أمسى نسلها عدد الحصى وبنيت رسول الله ليس لها نسل

من المفتتح يضعنا المؤلف أمام لحظة قاسية، تمثل ذروة الصراع الداخلى، فها هى سمية على فراش الموت يقف فى مواجهتها ابنها زياد قاسيا حتى أمام مهابة الموت لا يغفر لأمه إثمها فيه، والحوار دال وكاشف لأبعاد المواقف والحياة بما يلتبسها من صراع نفسى ومن معطيات حياتية يود أحدهما أن ينال من الآخر مقتلا، يقول زياد:

- لولا أمر الله يا أم، ما حبست زفرة ضجر أطلقها كلما واجهتك. لكن الرحمة بأمر

الله أوجب ، غفر الله لك .

فتجيبه:

– أتؤمن بالله حقا ، أم مرآة وطمعاً؟

هكذا يأخذ الحوار طابعا أكثر من مقارعة الحجة بالحجة، لكي يضع القارئ أمام مسألة عجيبة في تفردا الدرامي، تكشف بأكثر من صفحات الحوار الثلاث جوانب تلك الحياة في تلك الفترة ، فالقسوة المفرطة في أخذ الناس بالقيمة الاجتماعية تنفي عن الإنسان حتى مشاعره الطبيعية تجاه أمه، التي يكاد ينكرها .

ثم تتصاعد الأحداث، لكن تلك النقطة تظل باقية بل وجائئة حتى وإن لم يصرح بها النص، وما هو زياد المعبذ بشيينين ، نسبه وطموحه، كأننا أمام ماكبث آخر في غير حاجة إلى ليد لتقول له ساخرة (انت لا تريد أن تغش في اللعب، وتريد أن تصيب نجاحا) هكذا تكتمل دائرة العقدة المسيطرة على تلك الشخصية ، فهو لا يبغي فقط الملك والمجد، بل يريد أيضا ما يدعمهما من نسب، ومن هنا قوله للمغيرة بن شعبه في المشهد الثالث:

(امر؟ أى أمر...؟، هل تريد منى أن أنضم إلى زمرة معاوية، بعد ما كنت من رجال على واحد أركان خلافته، تريد منى أن أعود لأدعى بابن سمية وابن الزانية).

الحوار هنا ليس دالا فقط، بل واختيرت كلماته بعناية، انظر إلى قوله (زمرة معاوية)، والعرب حينها كانت تعرف جيدا أن للكلمات معانى فارقة، زمرة معاوية، أى تلك العصابة من الرجال، ثم يقول له (تريد منى أن أعود لأدعى بابن سمية) لكن ما أن يخرج المغيرة حتى تعود الشخصية إلى صراعها وتمزقها الداخلي بين المثال والواقع، فيأخذ المونولوج الداخلي دوره في الكشف عن بواطن الشخصية، ففي نفس المشهد وعند نهايته نقرأ (من لى بصقر مثل حجر بن عدي)، (ما أروع ما فعله أبو الحسن، ما أروع الخلق الكريم الذي تعلمته منه)، لكن الخلق الكريم لن يصمد طويلا أمام الضرورة والطموح من جانب والإغراء من جانب آخر.

فسرعان ما يسقط القناع عن الشخصية أو قل سرعان ما ينتصر فيها الصراع لأحد جانبيه، فينتصر الوحش على الإنسان في طريقه للصعود، وبذا تنتهى مقابلاته

مع حجر بن عدي الذي يقول له في نهاية المشهد الخامس من الفصل الأول:

- تعلقت بالدنيا يا زياد

فيجيبه بعبارة غامضة تهين لما سوف يكون:

- الدنيا هي سبيلنا إلى الآخرة.

هكذا تقفز الشخصية قفزة هائلة في طريقها إلى الصعود أو إلى السقوط، لأن كليهما هنا واحد.

وسيبدأ من فوره المساومة المتهافئة مع معاوية التي تنتهي بصفقة، يلخصها النص، بقولة معاوية:

- يا أخى ، ريثما تحضر ما عندك من أموال، أكون قد أحضرت الشهود وأعددت العدة لكي نلحقك بأبناء أبى سفيان رحمه الله.

وما إن ينال زياد الوعد بالحقاقه بنسب أبى سفيان، حتى يرمى عنه عباءة مثله القديمة، سوف لا تورع عن القتل، فيقتل أولاً عروة بن معين، ثم يردف القتل بقتل أشد وأعرق أثرا، هو قتله لحجر بن عدي، لأن ذلك قد تم بأمر منه، هنا قتل لصوت الضمير، وهنا أيضا سقوطه الأخير الذي أجلته المشاهد الباقية إلى موته على فراشه مصابا بالطاعون وطيف سمية معلق فوقه، وهي تبدى الشماتة به، كى تتم دائرية العمل فكما ابتدأ بموته، انتهى بموته.

مرة أخرى أحيى هذا العمل وكتابه، وأدرك أنني فى هذه الإطلالة السريعة عليه لم أوفه كل حقه.

كشاف «أدب ونقد» لعام ٢٠٠٥

إعداد: مصطفى عبادة



الابواب الثابتة

١ - أول الكتابة - فريدة النقاش - ١٢ عدداً من يناير (٢٣٣) إلى ديسمبر (٢٤٤)

ب- الصفحة الأخيرة:

١ - ممدوح عدوان: النافر من الألفة - حلمي سالم - العدد ٢٣٣ - يناير ٢٠٠٥.

٢ - ليس نهراً واحداً: نصير شمة - العدد ٢٣٤ - فبراير ٢٠٠٥

٣ - ناقد يتالم: رجاء النقاش - العدد ٢٣٥ - مارس ٢٠٠٥

٤ - «فورد» شعر: حلمي سالم - العدد ٢٣٦ - إبريل ٢٠٠٥

٥ - ابتهاج: رجاء النقاش - العدد ٢٣٧ - مايو ٢٠٠٥

٦ - كمال عمران: رجاء النقاش - العدد ٢٣٨ - يونيو ٢٠٠٥

٧ - مصطفى بيومي: رجاء النقاش - العدد ٢٣٩ - يوليو ٢٠٠٥

٨ - سمير عوض: رجاء النقاش - العدد ٢٤٠ - أغسطس ٢٠٠٥

٩ - حسن توفيق: رجاء النقاش - العدد ٢٤١ - سبتمبر ٢٠٠٥

١٠- عبير سلامة: رجاء النقاش - العدد ٢٤٢ - أكتوبر ٢٠٠٥.

١١- جيهان عرفة: رجاء النقاش - العدد ٢٤٣ - نوفمبر ٢٠٠٥.

١٢- عمرو حلمي: رجاء النقاش - العدد ٢٤٤ - ديسمبر ٢٠٠٥.

(ملاحظة): تم اعتماد اسم الموضوع أولاً في بند الصفحة الأخيرة من الأبواب الثابتة، على أساس أنها صفحة موضوعية البطل فيها هو القضية أو الموضوع، لأن من يكتبونها متعددون، وليس شخصاً واحداً وعليه يكون الموضوع هو: عبير سلامة، والكاتب هو رجاء النقاش كما في العدد ٢٤٢ لشهر أكتوبر، وهو أمر يسرى على كل الصفحات التي كتبها الناقد: رجاء النقاش أما لو كان من يكتب الصفحة الأخيرة شخص واحد، فهنا يختلف الأمر وتصبح الأولوية لاسم الكاتب.

ج - الديوان الصغير:

١ - مختارات من الأدب النرويجي المعاصر - ترجمة وإعداد، د. وليد الكبيسي - العدد ٢٢٣ يناير ٢٠٠٥.

٢ - الزهور على حافة المائدة: قصائد للشاعر السعودي على الدميني - إعداد وتقديم: حلمي سالم العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

٣ - عليك تتكى الحياة: مختارات من شعر، ممدوح عدوان، إعداد وتقديم: عبلة الرويني - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.

٤- قبر من أجل نيويورك - شعر: أدونيس - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.

٥ - نزهة في الحديقة الفارسية: إعداد وتقديم، سعد الموجي - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

٦ - الإسلام بين العلم والمدينة - الإمام محمد عبده - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.

٧ - موعد مع الرئيس - د. روف عباس - فصل من كتاب «مشيناها خطى» - قدمه: حلمي سالم في العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

٨ - مختارات من شعر «المعري»: إعداد وتقديم، حسن طلب - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

- ٩ - «الملاك» قصة سعادات حسن منتو: ترجمة وتقديم، هانى السعيد - العدد ٢٤١
سبتمبر ٢٠٠٥
- ١٠ - لزوميات المعرى: تشريح الدين وتعزية رجاله: اختيار وتقديم، حسن طلب -
العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥.
- ١١ - غاب عنه باب الديوان الصغير لأن العدد كله خصص لقضية محرقة بنى
سويف وشهدائها.
- ١٢ - درب عسكر لحسن مصيلحي: درس فى الكوميديا الشعبية - تقديم: عيد
عبد الحليم - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

د. وثائق:

- ١ - بيان المثقفين المصريين للتضامن مع المثقفين السعوديين المعتقلين - العدد ٢٣٥
مارس ٢٠٠٥.
- ٢ - حكم المحكمة فى قضية سيد القمنى - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- ٣ - تضامنوا من أجل ضحايا كارثة بنى سويف - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- هـ - كشاف أدب ونقد - إعداد: مصطفى عبادة - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
- و - منتدى الأصدقاء - التحرير - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.



- إبراهيم الأزهرى: باكثير ونازك والشعر الحديث - رأى - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
- إبراهيم العشرى: عمارة يعقوبيان، فضائح طبقة فاسدة - نقد - العدد ٢٣٤
فبراير ٢٠٠٥.
- أحمد الشريف: نوره الفضاء الضيق - نقد - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.
- تقديم لإيهاب حسن والقصة الأمريكية الحديثة العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.
- أحمد الصاوى محمد: الراديو ومارى كورى - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.
- أحمد حسام عابدين: المتمرد على الواقع (ملف يوسف شاكر) العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

- أحمد دياب: قصائد - شعر - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.
- أحمد سعيد: نعمات والغرام المسلح بالكتابة - ضمن ملف عن نعمات البحيري - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- أحمد سويلم: الوطن الشهيد - شعر - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- أحمد ضحية: تحول السلطة بين العنف والثروة والمعرفة - كتاب - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.
- أحمد عامر: العصافير تحلق ليلاً - قصة - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
- أحمد عبد الحميد: فرق الأقاليم متى تتحول إلى فرق دائمة - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- أحمد عبد القوى زيدان: رجاء النقاش الدرس والحوار - تحية - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
- صديق - شعر - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- أحمد فوزي: مهرجان القاهرة السينمائي - سينما - متابعات - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
- أحمد مرسى: الطريق إلى مانهاتن - شعر (ضمن ملف عن أمريكا الأخرى) - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.
- إدريس علوش: أروقة لأزقة الضياء - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- أسامة السروى (د.): تماثيل الميادين بالقاهرة - فن تشكيلي - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.
- أسامة عرابي: عزيز تعلق .. الراحل المقيم - تحية - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.
- الغرام المسلح والعدالة الشعرية - نقد - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- أشرف أبو العزيد: هيروشима المحطة - مسرحية - العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥.
- السماح عبد الله: قصائد عشر - شعر - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.
- السيد محمد عوض: التحولات من منظور مغاير - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.
- أمجد ريان: احتجاج حجاج - نقد - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

- لكي ننشئ ذاكرة جديدة - شعر - العدد ٢٤٣ - نوفمبر ٢٠٠٥ .
 أمل الجمل: نوال السعداوى والرواية المنوعة - نقد - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥ .
 أماني سمير: أحمد زكي .. نجم فوق العادة - المصورات - العدد ٢٣٨ يونيو ٢٠٠٥ .

- أمنية فهمي: لغة الروشنه من الأغنية والسينما (ضمن ملف عن الثقافة الهامشية) العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥ .

- أمينة عبد الله: قصيدتان - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥ .
 إيمان أحمد إسماعيل: سوس الكتابة - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥ .
 إيهاب حسن: القصة الأمريكية الحديثة - دراسة (١) العدد ٢٣٦ - إبريل ٢٠٠٥ .
 - نظرة على القصة الأمريكية الحديثة (٢) - العدد ٢٣٧ - مايو ٢٠٠٥ .



- بهاء الميرغني: سوف أحيأ في الحريق - نصوص - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥ .
 بيومي قنديل: بين القومية والوطنية المصرية - مقال - العدد ٢٤٤ - ديسمبر ٢٠٠٥ .



- تاج الدين محمد تاج الدين: سهيل الفرات - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥ .
 توفيق حنا: يوسف صديق ، أوراق منسية من التاريخ الحديث - كتاب - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥ .
 - روز اليوسف بقلم فاطمة اليوسف - كتاب - العدد ٢٣٧ - مايو ٢٠٠٥ .



- جرجس شكري: مشعلو الحرائق في الإسكندرية - مسرح - العدد ٢٣٥ - مارس ٢٠٠٥ .
 - صورة الزمن في باب الشمس - سينما العدد ٢٣٦ - إبريل ٢٠٠٥ .
 جهاد الرملي: صفحة من تاريخ الكاريكاتير في مصر - فن تشكيلي - العدد ٢٣٤ - فبراير ٢٠٠٥ .



- حازم شحاتة: غياب فلسفة فكرية عن مسرح وزارة الثقافة - مقال - العدد ٢٤٣

نوفمبر ٢٠٠٥.

حجاج أدول: القلب المفتوح - قصة - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

حسن النجار: تطوحات امرئ القيس على أبواب الملك المقتول - شعر - العدد ٢٤٤

ديسمبر ٢٠٠٥.

حسن سليمان: القاهرة عروس تهبط الدرج - قصة العدد ٢٢٨ يونيه ٢٠٠٥.

حسن طلب: متتالية مصرية - شعر - العدد ٢٣٨ يونيه ٢٠٠٥.

- مبروك مبارك - شعر - العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥.

حسين مروة(د): المنهج التاريخي في دراسة التراث - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٣٣

يناير ٢٠٠٥.

- الاستشراق من منظور مختلف - دراسة - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

- الاستشراق .. الفلسفة بين العنصرية ونقضها - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٣٦ -

إبريل ٢٠٠٥.

- الاتجاه الإيجابي في الاستشراق - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

- صفحات من كتاب «النزعات المادية في الفلسفة الإسلامية - ذاكرة الكتابة -

العدد ٢٣٨ يونيه ٢٠٠٥.

- النزعات المادية في الفلسفة الإسلامية - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

- الفلسفة .. جدل الخاص والعام - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٤٠ - أغسطس ٢٠٠٥.

- موقع اللغة في الفلسفة العربية - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥.

- الجاهلية بين مرحلتين - ذاكرة الكتابة - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

حسين يوسف(د): ثورة يوليو بين نجيب محفوظ وأبطاله - دراسة - العدد ٢٣٩

يوليو ٢٠٠٥.

حلمى سالم: مقعد غير ثابت في الريح - قوس قزح - نقد - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.



خديجة مكحلى : شهد - شعر - العدد ٢٣٨ يونيه ٢٠٠٥.

خورشيد إقبال: اللغة العربية في الهند - دراسة - العدد ٢٣٨ - يونيه ٢٠٠٥.

- مساهمة الهنود في الأدب العربي - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.



- رابع بدير: الألبوم المسروق - قصة - العدد ٢٣٥ - مارس ٢٠٠٥.
- رشا عزب: أحلام أكبر من الحرائق - وجوه - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- رفعت السعيد (د): الإمام محمد عبده .. التجديد في وعاء يفيئني - دراسة - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
- حوار الحضارات وحوار الأديان - دراسة - العدد ٢٣٩ - يوليو ٢٠٠٥.
- حكايتي معه - ضمن ملف عن طاهر البدرى شيوعى من هذا الزمان - العدد ٢٤٢ - ٢٠٠٥.
- رعوف توفيق: السينما عندما تقول: لا. (ملف عن أمريكا الأخرى) العدد ٢٣٥ - مارس ٢٠٠٥.



- زهرة بلعيا: غمضة - شعر - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.
- زين العابدين سيد: مستقبل الماركسية - أندرو ليفين - ترجمة - العدد ٢٤٠ - أغسطس ٢٠٠٥.



- سامية أبو زيد: فنان والعنوان إنسان (ملف يوسف شاكر) العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

- سامي إسماعيل (د): خفة الطائر الجميل - وجه العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- سامية محرز: الخبز الحافى .. وثيقة الإدانة - شهادة العدد ٢٣٣ - يناير ٢٠٠٥.
- سعد القرش: سحر من المغرب - قصة - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- سلامة زيادة: حمار الجسد - قصة - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
- سمير الأمير: يجرى الفرات للجنوب - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- سمير عبد الباقي: كلنا في الهم واحد - شعر - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.
- سيد الوكيل: جدل الحواس في أعناق الورد - نقد العدد ٢٣٥ - مارس ٢٠٠٥.



شعبان مكاوى (د.): الطيب والشرس والقبيح، بعض وجوه التتبن (ضمن ملف عن أمريكا الأخرى) العدد ٢٣٥ - مارس ٢٠٠٥.
شيماء الصباغ: تذكرة تورماي - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.



صالح سعد: المسرح وجماليات التمرد - دراسة - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
صلاح السروى (د.): ريحة العطش وإمكانات العامة - دراسة - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

صلاح جاد: تضامن - شعر - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
- أربع قصائد للعبث - شعر - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.



طارق إمام: غرف القباطنة - قصة - العدد ٢٣٨ يونيو ٢٠٠٥.
طارق عيد: ع الحيطه - قصة - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
طاهر البدرى:

- نحو مصالحة وطنية
- خطاب إلى وزير الداخلية
- حول مبادرة الرئيس بتعديل الدستور
- التعذيب لن يوقف مسيرة الديمقراطية في مصر.
هذه المساهمات الأربع، كتبها المفكر طاهر البدرى فى الملف الذى أعدته المجلة عنه فى عددها ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥ بعنوان: «شيوخى من هذا الزمان».
طلعت رضوان: عمارة يعقوبيان، الإبداع بين الواحد والمتعدد - نقد - العدد ٢٣٤ - فبراير ٢٠٠٥.



عادل حسان: الهواة واستنساخ المسرح - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

عادل صبياد: الخطوات - شعر - العدد ٢٤٠ - أغسطس ٢٠٠٥.
عاطف أحمد (د.): خاتمي .. تفكيك الأنساق المغلقة (١) - فكر - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.

- خاتمي.. تفكيك الأنساق المغلقة (٢) - فكر - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.
- فرج فودة: الغائب الحاضر - فكر - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.
- الإرماب.. قراءة من الداخل - فكر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
عاطف العراقي (د.): - مثنوية الإمام (١) دراسة - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥.
- مثنوية الإمام (٢) - دراسة - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

عاطف عبد العزيز: مصحة الضمان - شعر - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
عاطف عبد المجيد: كهؤلاء نحن - شعر - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.
عبد المصطفى: شهوة - شعر - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.
عباس محمود عامر: العازف والحية - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
عبيد عبد الله: صياد الهوى قصة - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
عبيد عبد الهادي: رفيق الحنين - قصة - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.
عدلى رزق الله: ولادة جديدة لتحف الفن الحديث - الفن للناس - فن تشكيلي -
العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.

- الجماعات الفنية - الفن للناس - فن تشكيلي - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
- زهران سلامة يعنصم بالرسم - الفن للناس - فن تشكيلي - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.

عذاب الركابي: أوتار الماء .. كيمياء الحفين والألم. نقد - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.
عز الدين نجيب: ارتفاع وسقوط مريض بالسلطة اشتباك - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

عزت الحصري: ابن أبيه.. تحولات الخوف والغضب - مسرح - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.

عبد الرازق بادى: الظل - قصة - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.
عبد الرحمن شاكر: الوجه المصلوب (ضمن ملف عن يوسف شاكر .. الفتى الطائر واردة) - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

- عبد الرحيم الماسخ: إفاقة - شعر - العدد ٢٣٨ يونيه ٢٠٠٥.
- عبد الغفار مكاوي: تجربتي مع يحيى حقي - المصوراتي - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- عبد الغنى داود: فرسان الفن الراقي - وجوه - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- عبد السلام إبراهيم: القرين - قصة - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.
- عبد الستار حقيّة: حارة بلوبيف - قصة العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
- عبد القادر ياسين: ملاحظة أولية - مداخلة - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.
- عبد الناصر صالح: يزهو بقامته - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- عبد الناصر الجوهري: وطن بقبة من قش - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- عبد المنعم رمضان: الموت فى سبتمبر - شعر - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- عصام حجاج: تتشقق بطنى مرتين - شعر - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
- علاء الدين وحيد: كنز الدخان .. عالم الحجارة والبشر - نقد لمجموعة: كنز الدخان لفخرى ليبب - العدد ٢٣٣ - يناير ٢٠٠٥.
- على الألفي: مصر: يهود ومسيحيون ومسلمون، فجر الضمير - ملف - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.
- على عوض الله كراز: شاشة متك العرض - سينما - العدد ٢٣٦ - إبريل ٢٠٠٥.
- فتاة بمليون دولار: سينما - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
- سامية جمال.. المسرح الهاوى - شهادة - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- عماد أبو زيد: تحت الحصار - قصة - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
- عماد غزالى: قصائد - شعر - العدد ٢٣٣ - يناير ٢٠٠٥.
- عمرو دواره (د.): حسن عبده .. الهاوى الأصيل - وجه - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
- عيد عبد الحليم: الثقافة الهامشية فى مصر - دراسة وتقديم ضمن ملف عن نفس الموضوع - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
- محاكمة بنت من شبرا - قضية - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.
- كتب - متابعات - العدد ٢٣٣ - يناير ٢٠٠٥.
- أليات السبرد بين الشفاهية الكتابية - رسالة - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥.

- شعراء أمريكا ضد الحرب - ملف العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.
- نبض الشارع الثقافي - متابعات العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.
- كتب - متابعات - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.
- نبض الشارع الثقافي - متابعات - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
- كتب متابعات - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
- عيد عبد الحليم - بلاغة الخطاب الشعري - دراسة - العدد ٢٣٨ - يونية ٢٠٠٥.
- تمثال وحيد وسط الميدان - شعر - العدد ٢٣٩ - يوليو ٢٠٠٥.
- كتب - متابعات - العدد ٢٣٩ - يوليو ٢٠٠٥.
- الإرهاب وأقنعة الكتابة - قراءة - العدد ٢٤٠ - أغسطس ٢٠٠٥.
- المثقف وتحولات السلطة - متابعات ندوة أدب ونقد - العدد ٢٤٠ - أغسطس ٢٠٠٥.
- نبض الشارع الثقافي - متابعات - العدد ٢٤١ - سبتمبر ٢٠٠٥.
- الصراع العربي الإسرائيلي.. هوامش تاريخية - قراءة العدد ٢٤٢ - أكتوبر ٢٠٠٥.
- حرائق الثقافة المصرية - مدخل (ضمن ملف عن كارثة بنى سويف) - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.



غادة نبيل: أحمد الشهواني في لسان النار - نقد - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.



فاطمة بريهوم: رجل أنيق في الظلام - قصة - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.
فاطمة ناعوت: اللغة والإنسان عند عماد أبو صالح - نقد - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.

- ضرورة أن تكون النهايات حاسمة - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
فاتن نصار: القصيدة القصيرة في الأدب التركي - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

فريد أبو سعدة: محمد صالح .. صائد الفراشات - إطلالة - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.
فريدة النقاش: الخطابات الثقافية المأزومة، مهمشون وفاعلون - مقال ضمن ملف

- عن الثقافة الهامشية - العدد ٢٢٢ - يناير ٢٠٠٥.
- سنة ٥٠١، الغزو مستمر - ملف - العدد ٢٢٦ - إبريل ٢٠٠٥.
- شأى القمر .. انتصار على الفناء - نقد - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- فريد عبد الكريم: حق مقاومة السلطة الجائرة فى المسيحية والفقه الدستورى -
دراسة - العدد ٢٢٤ - فبراير ٢٠٠٥



كريم الحنكي: كائنك مصر التى فى الضمير - شعر - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.



- ليلى الرملى: رصاص الكلام والموقف الناصع - مسرح - العدد ٢٢٦ إبريل ٢٠٠٥.
- لويس آيت منفلات: نزرا .. نحن نحلم - شعر أمازيغى - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.
- أبحث عنك - شعر - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.



- ماجدة سعيد: جسد x إعلان - رأى - العدد ٢٢٧ مايو ٢٠٠٥.
- ماجد يوسف: سداسيات - شعر - العدد ٢٢٤ فبراير ٢٠٠٥.
- ماهر اليوسفى (د.): راشيل كورى الشهيدة والشاهدة (ضمن ملف عن أمريكا الأخرى) العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥.
- مجدى توفيق (د.): الجميلات .. قضايا المرأة تسع قضايا العالم - نقد - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
- كتابة الحرية والتناغم ملف من نعمات البحيرى - نقد - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.
- مجدى سراج: قصائد - شعر - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
- محمد أبو الذهب: تقديم ملف إبداعات من بنها - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.

- حساب قديم - قصة - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥ .
- محمد أبو زيد: مملكة السماء تثير الدهشة - سينما - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥ .
- محمد الدغيدى: عن لعبة الأقاصيص - نقد - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥ .
- محمد السعيد دوير: تأملات فى نهج الإمام - ملف - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥ .
- محمد السيد إسماعيل (د.): بوليس وثقافة .. إشكالية المثقف والسلطة - كتاب - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥ .
- محمد أبو شوارب: قصائد قصيرة - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥ .
- محمد حسن عبد الله (د.): الأضيض الجيزاوي... قراءة أسلوبيية - نقد - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥ .
- محمد رفاعى: غريب على دكة - قصة - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥ .
- محمد عبد الشفيق عيسى: نشأة الأمة ودلالاتها - دراسة - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥ .
- حول نظرية القومية العربية - دراسة - العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥ .
- محمد عبد العظيم : مطبخ السينما الألمانية الحديثة - سينما - رسالة الإسكندرية العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥ .
- محمد عبد المطلب (د.): ثقافة الحرف فى شعرية حسن طلب - دراسة - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥ .
- محمد صالح البحر: للشيطان أغنيته الجميلة - قصة - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥ .
- محمد كمال: إبراهيم عبد الملاك.. سهيل وتراتيل فى بلاط العشق - فن تشكيلي - العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥ .
- أنثى زغتينى تراتيل الجسد وترانيم الروح - فن تشكيلي - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥ .
- محمد ممدوح: انطونيو جرامش - دراسة - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥ .
- محمود إسماعيل (د.): العدالة الاجتماعية فى فكر موسى الصدر - دراسة - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥ .
- الفكر الاجتماعى فى كتابات موسى الصدر - دراسة العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥ .

- جمهورية الأرضين .. رأس كاسح وجسد كسيح - نقد - العدد ٢٢٧ - مايو ٢٠٠٥ .
- إشكالية المنهج فى تواريخ العصر المملوكى - دراسة - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥ .
- محمود أمين العالم: تكريم الشعر - ضمن ملف عن حسن طلب وأربعون عاما من الشعر - ملف - العدد ٢٢٨ يونية ٢٠٠٥ .
- محمود الأزهرى: نص المساء - شعر - العدد ٢٢٤ فبراير ٢٠٠٥ .
- محمود عبد الوهاب: آفاق التبرّد.. قراءة نقدية فى التاريخ الأوروبى والعربى - كتاب - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥ .
- محمود قاسم: السينما الأمريكية.. حالة حرب دائمة - ملف - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥ .
- ثورة يوليو فى السينما المصرية - ملف - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥ .
- محمود نسيم: الموت كما يرويه نزار سمك - شعر - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥ .
- مدحت أبو بكر : بطاطس يوجين يونسكو فى وكالة الغورى - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥ .
- مدحت إمام: سوناتا أنثى العنكبوت - شعر - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥ .
- محسن مصيلحى (د.): نحو تفعيل التمرد المسرحى - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥ .
- مصطفى إبراهيم فهمى (د.): كتاب يستلزم كتاباً آخر - كتب - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥ .
- مصطفى محمود: سنوحى بن الخوف - قصة الكسندر نميروفسكى - ترجمة - العدد ٢٣٣ يناير ٢٠٠٥ .
- مصطفى نصر: شمشون ولبلب - قصة - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥ .
- مصطفى نظور: الثلج الآخر - قصة - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥ .
- مصطفى كامل السيد(د.): عن الثورة مجدداً - دراسة - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥ .
- مؤمن سمير: يلهو من هنا - شعر - العدد ٢٢٤ فبراير ٢٠٠٥ .
- مى عبد الصبور: ثرثرة عن الروح - نص - العدد ٢٣٨ يونية ٢٠٠٥ .
- القهوة والشيطان - نص - العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥ .



نازك ضمرة: خمس قصص قصيرة - قصة - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.
 نادر ناشد: قصائد - شعر - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.
 نبيل فرج: كتاب حازم شحاتة عن ميخائيل رومان - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.

ندى مهرى: الجزائر .. الإبداع على قنبلة موقوتة - ملف - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

- عز الدين الميهوبى .. نحن بحاجة إلى دعم حقيقى - حوار - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.

نزيه أبو عفش: عبدلكى وحلم الحياة المقطوع - تشكيل - العدد ٢٣٦ إبريل ٢٠٠٥.
 نزار سمك: استحلال الوطن والمواطن - مقال - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.
 نضال حمارة: إبراهيم صموئيل - حوار - العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥.



هيثم شرابي: الوداع يا عم حسنى أبو جولة - وجه - العدد ٢٤٣ نوفمبر ٢٠٠٥.



وائل فاروق: عالم يموت - نقد - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
 وجدان شكرى عياش: طراوة الماء - شعر - العدد ٢٤٢ أكتوبر ٢٠٠٥.
 وديع امين: المسعودى، المؤرخ، الرحالة، الجغرافى، رواد التنوير - العدد ٢٣٤ فبراير ٢٠٠٥.

- ابن رشد وتحرير العقل - رواد التنوير - العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥.
 - ابن رشد وتحرير العقل (٢) - رواد التنوير - العدد ٢٤٠ أغسطس ٢٠٠٥.
 - الإمام الغزالي .. عدد الفلاسفة - رواد التنوير - العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.
 وليد الكبيسي: إلى النقطة اللا نهائية - شعر مترجم - العدد ٢٤١ سبتمبر ٢٠٠٥.



ياسر شاكر: يوسف صديقى وشقيقى (ملف يوسف شاكر) العدد ٢٤٤ ديسمبر ٢٠٠٥.

قصة
سوء تفاهم مع القدر

هدير الصافورى

تقدم «أدب ونقد» فى هذا الباب صوتاً إبداعياً جديداً، هو القاصة الشابة هدير الصافورى. متعشمين أن تثبت أقدامها - مع الأيام - فى أرض الإبداع الشاشعة. وتأمل «أدب ونقد» أن تتمكن من تقديم صوت إبداعى شباب جليل، فى كل عدد، إيماناً من المجلة بحق المبدعين الجدد فى أن يحتضنهم منبر أدبى يعرض عملهم الأدبى للضوء، ويوصله بالقراء، وتواصل مع شعار المجلة المستمر: «دع ألف زهرة تتفتح». «أدب ونقد»

يستيقظ مفزوعاً على صوت المنبه، يرتدى ملابسه مستعداً للذهاب إلى العمل، يقوم بعمل كل شيء في الوقت نفسه.. يعد الإفطار.. يرتب أوراقه داخل الحقيبة.. ينظر إلى الساعة من لحظة إلى أخرى يرتشف القهوة الساخنة بحذر وسرعة ينزل مسرعاً وهو يكمل ارتداء ملابسه على درجات السلم يلقى تحية الصباح على من يقابله من جيران مع رسم ابتسامة مقتضبة.

يقف على رصيف المترو ممسكاً بحقيبته ويضع التذكرة في جيب البنطلون موزعاً نظراته ما بين الساعة والاتجاه الذي سيقدم منه المترو وأحياناً إلى الناس.. هذا ما يفعله في كل يوم، ولم يختلف الأمر كثيراً في هذا اليوم بالذات سوى أنه لاحظ فتاة فارعة الطول جميلة الملامح وكأنها سقطت من حلم وردى تتجه نحوه.. تسارعت نبضات قلبه وجحظت عيناه محدقاً للشيء وأخذ يردد داخل نفسه «مستحيل.. مستحيل» لم يجرؤ على النظر إليها وادعى عدم الاهتمام وبالح في ذلك بأن نظر في الاتجاه المعاكس لها شعر بنظرتها إليه وكأنها تصفحه حتى ينظر إليها مما زاد مبالغته في الإصرار على ادعاء عدم الاهتمام سارت مبتعدة عنه بضع خطوات للأمام خطوات وثيقة فيها تنبيه وتحذير ورجاء وكل ما كان يجول في خاطره وهي تثابر في جذب اهتمامه كلمة واحدة «مستحيل.. مستحيل، إن هذا لا يمكن أن يحدث معي أبداً. لكنه لم يستطع أن يمنع نفسه بأن يشعر بنوع من الفخر بأن هذه الفتاة تحاول أن تجذب انتباهه هو الرجل المتواضع بثبات البسيط في ملبسه مع أناقة حاول جاهداً أن يخفي ابتسامته المنتصرة ورد في نفسه «محتاجين لأكثر من نظرة واحدة أو فرصة عارضة»، قدم المترو، اتجه نحو الباب بتردد صعدت وصعد من نفس الباب، لكن بعدها .. اتجهت يمينا واتجه يساراً وقد تحولت حالة الانتصار إلى انكسار «لكم أنا يائس حتى أظن أنها كانت تحاول أن تغويني بوقفة ونظرة، لكم أنا وحيد وعجوز بائس» (بالرغم من صغر سنه)، بينما هو يفكر في وحدته واحتياجه وأن هذه الفتاة أجمل من أجمل فتاة قد يحلم بها وجدها تتجه نحوه وتقف بجانبه وقد اقترب ذراعها

من نراعه فتلامسا فإذا به ينتفض وي جذب نراعه الصديق من لسة واحدة وكان نراعه حمل ثقيل، «يالدفنها كيف فعلت هذا؟ كيف تجرؤ على أن تفعل هذا بي؟ كيف تجرؤ؟ كم أريد أن الكحمها الآن لقد أشعلت ناراً فى طرف ثيابى والآن يجب أن ادعى أنى أبداً لم أتأثر»، وادعى ولم ينظر حتى إليها واستمر فى ادعاء الإباء والبرود وأنه صعب الاصطياد، بعيد حتى عن لهيب لمستها، وتشاغل بالنظر إلى النافذة وهو يشعر بأن صبرها قد نفذ وأن دموعها قد اقتربت، هذا ما شعر به أو ما أراد أن يشعر به.

وبعد لحظة هدوء جاءت سيدة تسال عن كيفية الوصول لمكان ما فإذا بتلك الفتاة تتبرع بالرد على السؤال وتكلمت بصوت عميق دافئ وقد سمع كلاما آخر بين كلمات التوجيه التى تعطيها لتلك السيدة عن الأنسب والأفضل والأسرع حتى أنه ابتسم ابتسامة واضحة أثارت تساؤلا فى أعين الأشخاص الذين يجلسون أمامه وحاول ابتلاع ابتسامته والتجهم، وتابع الحوار وهو يكاد يجن ولا يعرف كيف يحافظ على عقله فلجأ لحيلته القديمة «سوء تفاهم من المؤكد إنه مجرد سوء تفاهم من المستحيل أن تقصصنى أنا ماذا تريدنى أن أفعل؟!».. وجاءت محطته واتجه نحو الباب شاعرا بنظراتها تلاحقه وترجوه وتحقق عليه، إلا أنه سار نحو الباب ونزل.. نزل مزهوا بظن.. نزل وصدره ممثلى بهواء النشوة والانتصار ووعد نفسه بأنه سنيحاول أن يتحدث معها فى اليوم التالى على المحطة، وكان يسير بل يطير إلى مقر عمله وعيناه بهما لون جديد وفرحة بأمل تركه ليذهب إلى العمل.

لم يستطع أن يتوقف عن التفكير فى جميع مشاهد ذاك الموقف وإعادة ترتيبها ووضع احتمالات معانيها وخرج فى النهاية بمعنى واحد يارب مكش ضيعت فرصة عمرى فى أنى أكون مع بنت أجمل مما أتصور أو حتى أحلم.

شعر بالغباء والسذاجة وسوء التصرف، أخذ يؤنب نفسه معتقدا أنها لن تسامحه أبداً ولن تكرر محاولة التقرب إليه والتعرف به لأنه ببساطة أهانها وكسر كبريائها،

فهى لم تكن ذاك النوع الذى يلقى نفسه على الرجال وصنيعها فقط أراد أن يلکم نفسه لكنه أخذ يواسيها بأن لها غدا يلقاها فيه ويبرر تصرفه بشيء من اللباقة ويتحدث معها ليبدأ بذلك قصة جديدة.

وفى اليوم التالى تهندم ووضع العطر الخاص بالمناسبات ونزل يتبختر، فهو ذاهب إلى فاتنة تريده وعندما وصل إلى رصيف المحطة وجدها تصعد إلى المترو وفى عينيها نظرة إحباط لم يخف سروره بأنها بالفعل كانت تنتظره أو هذا ما أراد أن يظن. فلقد تأخر بضع دقائق بسبب هندامه ولعن الحظ السيئ والقدر المعاند دوما لرغبته وشعر بأنه محاصر بلعنة سوء التفاهم وسوء رد الفعل وعدم التقدير الجيد للمواقف.. وسار غاضبا فى طريقه ولم تكن له رغبة حقيقية فى الذهاب إلى عمله لكنه ذهب على أية حال ، ولليوم التالى لم يستطع أن يتوقف عن التفكير فيها أو أن يعد نفسه بيوم فيه تشرق له شمس ينعم بدفئتها وضيائها.

لكن الدنيا لا تعطى راغبا فيها، وتبسط يدها لمن يرغب عنها هذا هو حال الدنيا منذ الأزل.

بعد ذلك قرر أن يكسر مخاوفه وأنه لن يخسر شيئا لأنه ببساطة لا يملك شيئا واضمر فى نفسه أن يتكلم معها مهما كانت العواقب حتى يهدأ صراع يدور فى رأسه وسؤال يريده قلبه وكأنه طفل لحوح هل هذه هي؟ هل أفتح بابى بعد؟ لكنه لم يرها لم يجدها لقد تشابهت النساء جميعاً أخذ يحدق وينظر أنه لا يعرف وجهها يقينا ودارت الأرض من حوله وأخذ ينظر ويحدق لأسبوعين حتى لمح نظرة فيها بريق وفيها احتياج أكيد، وحاول أن يحدق فى ملمح منها حتى يتعرف عليها فى اليوم التالى حيث أن القطار قد أتى وقد صعدت وصعد هو الآخر لكن كلا فى عربة منفصلة.

تخبط الأفكار فى رأسه بين ياس وأمل، وأمل يائس، ويأس بأمل.. وأخذ يدعو فى صلاته أن يجدها ويتحدث معها مهما كلفه الأمر فقد احتلت رأسه بلمسة وكلمة

ونظرة خاطفة.

وفى اليوم التالى ظن أن دعاءه قد استجيب له، فقد وجد نفس النظرة وإن كان غير متيقن من الشكل ففاتنته الغامضة كانت أطول وأنحف وأجمل إلا أنه لم يكن متأكدا منذ البداية من شكلها مما جعله يتشكك فى شكوكه ويثق فى نظرة الاحتياج.. وخطا نحوها خطوات واثقة وإن كان هذا لم يمنع تخطيط ركبتيه وهو يلقى التحية وخاطبها وكأنهما يكملان حديثا بالأمس أو كأنهما على موعد، وقد فكر أنه ربما يخطئ فى الشكل لكن حتما لن يستطيع أن ينسى هذا الصوت العميق الهادئ والمعانى المنسابة منه، وحين سمعها كان الصوت مختلفا لكن النظرة أخذته بعيدا وقد أراد أن يصدق أنها هى وتحادثا وتعارفا وعلى غير حال الدنيا معه استجابت له وبادلته الاهتمام بل وبالغت فى ذلك بادعاء الغيرة أحيانا بالرغم من حداثة مدة تعارفهما. وكان سعيدا رغم كل شيء فى البداية وأخذ يفكر فى الزواج منها والاستقرار مدى الحياة مع هذه المرأة التى ظن فى البداية أنها جميلة ثم وجدها ليست جميلة جدا كما كان يظن، وظن أن صوتها دافئ ثم وجد صوتها ساذجا سطحيًا إلا أنه لم يتأثر بذلك وكان مع النظرة، والتى بعد عدة لقاءات قصيرة أصبحت بلا معنى، ينظر إلى عينيها فيشعر بنظرتة ترتد إليه كما ترتد الكرة عن الحائط، فشك فى سخاء القدر وأيقن أن هناك شيئا ما غير صحيح وأنها لا يمكن أن تكون أقصر وأسمن وأقل جمالا وإن كانت غير قبيحة وتكون بالرغم من كل ذلك هى ذاتها تلك الفتاة ومع شكوكه حدث ما كان يخشاه بينما كان يقف مع تلك الفتاة رأى الفتاة واقفة ترمقه بنظرة نفور واشمئزاز وكأنها تقول له كيف تفضل هذه على أيها الأحقق لقد نجوت منك، واهتزت الأرض من تحته واختلفت نظرتة إلى الفتاة التى تكلمه.. تكلمه كثيرا كلاما لا طائل منه كلاما لا يعنيه ولا يهتم به، وتطالبه بمعاملة الأحياء وهو يريد أن يجعلها تتوقف عن الكلام فقط ليعتذر عن سوء تفاهم مع القبر.

علاقات جديدة

محمد حسن العون

وقت الغروب، تخفت حدة الزحام قليلا وسط المدينة واستعداداً لتلقى أفواج جديدة من المتزاحمين مع قدوم الليل، للسهر فى المقاهى والمطاعم أو للشراء من المحلات المنتشرة على جانبي الشوارع، أو لمجرد التنزه والفرجة.

يتأمل الواجبات، يتسكع على الرصيف، ليس عنده أرخص من الوقت، الذى يمثل له فراغاً رحباً يرتع فيه بلا قيود، بلغ الثالثة والعشرين، ليس له مهنة محددة، لم يكمل تعليمه الثانوى، يلقط رزقه كيفيما اتفق، يعمل أحياناً فى ورش صغيرة، لكنه لا يستمر طويلاً، يدب الملل فى نفسه قبل أن يتعلم الحرفة فيتركها ويمضى على غير هدى، لا يطيق صبراً على مشقة العمل طوال اليوم وازالة الأسطوانات وتحكمهم من أجل يومية.. بضعة جنيهات يسعى ويتلمس طريقه للعمل مع التجار الكبار تجار المخدرات.. أمنيته أن يفتنى ويكسب الألف يعرف بعضهم، يسكنون فى نفس الحي، منهم من ورث المهنة أبا عن جد ومنهم من كان صعلوكاً لا يملك ثمن السيجارة، ثم ظهر على وجه الدنيا رغم أن سعيه نحوهم يقابل

بالازدراء لكنه لم يفقد الأمل ويحرص على التقرب من صبيانهم يتذلل لهم رغم قسوتهم وتكبرهم ورغم حقه عليهم فى نفسه فإنه يتحملهم وهو يضرهم الشر لو تمكن يوماً فلن يرحم منهم واحداً.

الوجه تمر به، هموم تمشى على قدمين، أسعار المعروضات باهظة رغم الإعلان عن التخفيضات، ويبصق ويتابع سيره، ويخنفه الجفاف، يبحث عن نسمة طرية تهب من جسد ناعم وليس هناك سوى الأجساد الخشنة، يشعر بالملل، يتابع سيره حتى آخر الشارع يلمح من بعيد ثلاث على الرصيف المقابل، تنبعث فى نفسه نشوى، يعبر إليهن الشارع، يشعل سيجارة ويتبعهن، صاحب مزاج، تروقه الفتيات الرشقات، ذوات البناتيل الجينز، والفساتين الضيقة، يسلط عينيه، لعابه يبلل طرف السيجارة وهو يسحب أنفاسها هائماً، يبصق ويتحسس جيبه بحذر.

بالأمس سب الدين لأبيه، لو تجرأ مرة أخرى وعنفه.. سيفصفه، رجل خائب ليس فيه رجاء لم يكن يعرف إلا الضرب أسلوباً للتربية مازالت العلامات التى أحدثها حزامه الجلدى الغليظ تلون جلد ظهره بالنوب.

الليل ينشر عباءته السوداء لكن الأضواء الكثيفة الصادرة من مصابيح الشارع والمحلات تتكفل بتبديد الظلام والفتاة الوسطى ترتدى قميصاً خفيفاً يطير عقله لرأى ظهرها المشقوق وما يشف عنه القميص.

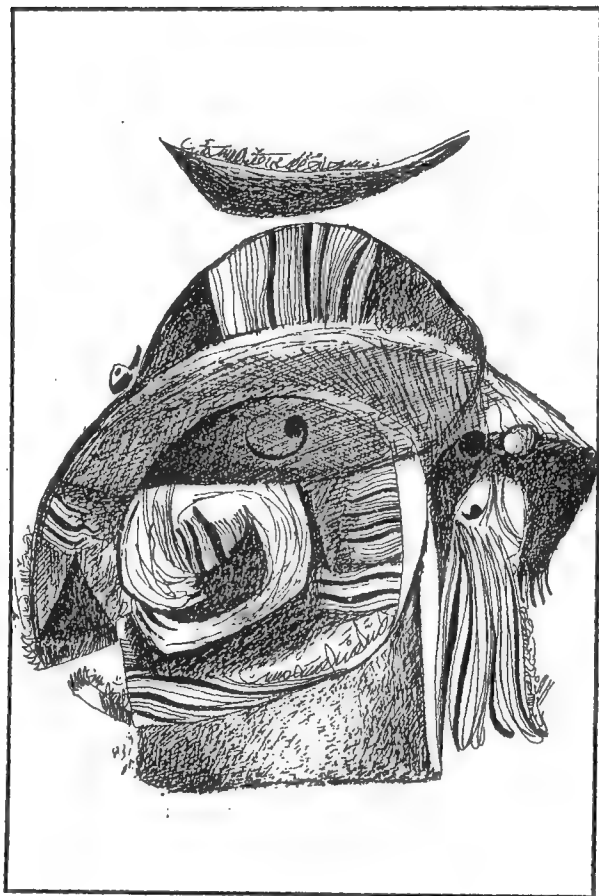
تتجرد يتكشف جسمها، لمن.. مثير، تضع ملابسها تلقىها عنها بإهمال على قطع الأثاث فى غرفة النوم، وهو يقف بجانب الدولاب يراها، دون أن تلقى له بالأثف عارية تسرح شعرها الغزير وتتأمل تفاصيل جسدها أمام المرأة تنتشى بدلال وهى تتناول قميص نومها ترتديه فيبرز مفاتها إلى حد الجنون، يتصبب عرقه تتسارع ضربات قلبه وهو يقترب تتضجع على السرير أمامه يدنو حتى يشم رائحة جلدها يرفع كفه ليلمسها.. تدخل أحد المحال فجاءة فتهاوى خيالته.

الزحام يشتد تدريجياً يضيق بصخب المارة وأصواتهم المتنافرة، ينتظر خروجهن بنفاد صبر، يتظاهر بالفرجة على الواجهات، وعيناه ترقب باب المحل الذى غيبهن، تزوغ نظراته خلف ساقين شديتى الاستواء، يتحرك ليتبع صاحبتهما يمشى بضع

خطوات يخرج عليه سجائره قبل أن يسحب السيجارة .. تلتفت امرأة فى نهاية الثلاثينيات رغم لدونة جسدها ورشاقتها، يتراجع، يفضل الفتيات الأصغر سناً فهن أكثر أماناً.

أخطأت الصفة وجهه.. لكنها هوت على رقبته، بأسرع مما تخيل، كانت المرة الأولى تراهن مع زملائه الصبية أنه سيفعلها ويهرب.. قبل أن تلحظه تشجع معتمداً على خفة حركته وسرعته فى الجرى تقدم بحذر حتى أصبح خلفها تماماً بينهما خطوة واحدة سيدة فى منتصف العمر جميلة ممثلة الجسم أغراه ببطء مشيتها وسيرها بمفردها، على الرصيف الذى الهبته شمس الظهيرة فخلى من المارة تقريباً، سد نظره بقوة إلى منتصف جسمها، لم يهب رغم الرشعة التى أصابته مد يده غرس أصابعه، وقد بلغت به الأثارة قمتهأ لهث ككلب جائع، وأنغمس فى طراوة اللمسة بكيانه كأنه فوجئ بما فاق توقعه، ارتجف للحظة كانت كافية لتلحقه المرأة بكل الغيظ الذى شب كالحرىق فى نفسها لكنه نجح فى التخلص والفرار بعد أن نال عدة صفعات وتمزق قميصه وجلد صدره من ضراوة يديها وأظافرها وهى تحاول أن تقبض عليه، وتتوعدة من بين شتائمها باقتياده للشرطة أستمات رغم الهلع الذى أصابه فى التملص منها، وهو يبادلها السباب، حتى انفلت هارياً بأقصى ما يستطيع وشبح الشرطى يطارده أيامها كان أخوف ما يكون من رجال الشرطة أو التعرض لهم ما أن ابتعد بما يكفى حتى غادر الشارع الكبير ليلتقط أنفاسه فى حارة صغيرة مزينة بالدكاكين والورش، منتشياً بالإثارة التى حققتها مغامرته سعيداً رغم العلة حتى أنه لم يكن يتمالك نفسه من الضحك فى كل مرة يحكيها لأصدقائه ويتعالى ضحكه أكثر وهو يذكر العلة الأخرى التى نالها فى البيت بحزام أبيه عقاباً له على تمزق قميص المدرسة وعلى تشاجره مع زملائه حسب ما ظن.. وهو يحاول عبثاً تأديبه.

رغم تلك الحساسىة الغريزية لدى الإناث، التى تكتشف أى رجل خبيث النوايا يتبعهن، أو يحاول أن يقترب منهن مشتتياً أجسادهن، ولو بمجرد النظر، مهما تظاهر بالبراءة.. أو بأنه لا مؤاخذه لم يكن يقصد، فإن البنات الثلاث لم ينتبهن له،



ربما لطول خبرته بمطاردة الفتيات والتلصص عليهن، وتعلقه المزاجى الحاد بكل ما يتصل بعالم الإناث إلى حد الهوس - بالإضافة لهوايته الشاذة - جعله يكتسب حذراً أصبح هو الآخر يكاد أن يكون غريزياً.

مرت ساعة وهو خلفهن.. من بعيد، حدد هدفه من البداية، أصبحت الآن على اليمين، بعد أن كانت فى الوسط أجملهن، ينتقى الأجمل دائماً، تحسس جيبه.. ويصق ثم جذب النفس الأخير من سيجارته وأسقط العقب من فمه بحركة يده السريعة، قبل أن يتقدم مقترباً من الفتاة بخطوات حذرة مركزاً انتباهه على موضع محدد من ظهرها. شبقة الدائم لم يرتو أبداً - أبعد عنى أنت مقرف - هكذا صاحت فى وجهه الوحيدة التى أحبها، وهو على أعتاب الشباب، ظل لأسابيع يترك مدرسته الثانوية مبكراً، لينتظرها على الناصية القريبة من باب مدرستها، ويتبعها حتى تقترب من بيتها ثم ينصرف، زميلاتها لحظنه فأخذن يتغامزن ويتضحكن، بينما تعبس وهى بينهن ويبدو الضيق على ملامحها الجميلة، لكنه لم يتراجع، انتهاز فرصة خروجها بمفردها يوماً، واقترب منها ليكلمها وهو يبذل جهده مهذباً، لكنه فوجئ بردها العنيف، فحاول أن يستوقفها ليبين حسن نيته وصدق مشاعره، فجذب يدها، ولم يكد يلمسها، حتى شعر بكف ضخمة تقبض على كتفه وتزيحه بعيداً عنها لم يعرف أن كان أخوها أو أحد أقرائها لكنه لو كان حماراً يجر عربة أشرس العرجية، فى أشد المطالع وعورة، لما كانت العلة أرحم لم تتمزق ملابسه فلم تكن هناك فرصة للتشابك بالأيدى أو لتجاذب الملابس، ضرب متوال، لم يدر إن كان صفعات أم لكمات، أم الاثنين معاً، تلقاه فرادى ودفعات، حتى تكوم على الرصيف بلا حراك.

لم يحك لأصدقائه ولم يسخر أو يضحك ظل طريح الفراش لأسبوعين حتى أن أباه أشفق عليه رغم شدته فاكتمى بتلك النظرة الحزينة التى تعكس خيبة أمله يوجهها له بين الحين والآخر.

أما هو فاختلف حكاية لم تنطل على أحد يبرر بها الكدمات والجروح التى أصابته وعبثاً حاول أصدقائه أن يستخرجوا منه السر حتى عن طريق المزاح الثقيل لكن شعوره بالخزى منع لسانه النطق، راوغهم ولم يكن قد أخبرهم عن الفتاة وحبها لها

شيئاً فلم يخمن أحدهم السبب لكنهم ورغم حالته أشبعوه سخرية وهم يعرضون عليه الانتقام إذا عرفهم أو دلهم على الذين ضربوه صاح أحدهم.. وحياتك نحرقتهم نولع فيهم بجاز ولا نلنق عليهم مية نار..

علقت العبارة الأخيرة بذهنه فكر فيها طويلاً شاغلت خياله، ياله من انتقام جدير بها هي.. والحيوان الذى أوسعه ضرباً، لكن أنى له أن يظفر به وهو لا يتذكر حتى ملامحه، ولا يعرف من يكون، فليكتف بها.

وجهاها الرائق المنمق التقاطيع وتأوب ملامحه الجميلة، حتى يتباهى اقبح الوجوه بدمامته إذا قورن بالمسخ الذى ستحول إليه.

على كرسى فى عمق مقهى قريب من بيتها، جلس أياما متعاقبة، يرقب حركة المارة فى الحارة، يراها فى موعد عودتها من المدرسة، الزجاجة مخبأة بين طيات ملابسه، الازدحام لا يدع له فرصة لتنفيذ انتقامه خطته أن يفعلها ويهرب دون أن يشعر به أحد ولا حتى هى نفسها فكر أن يختبئ فى بئر السلم ويباغتها وهى تهم بالصعود لكنه وجد شقتى الدور الأول مفتوحى الأبواب على الدوام، ومدخل العمارة يشغى بالأطفال كساحة المولد، تراجع مكفهر، ساخطاً على الزحام، وعلى سكان الشقتين وأطفالهم وعليها وعلى نفسه والعالم والدنيا بأسرها.

الليل ستار لكنها لا تظهر فى الحارة بعد المغرب، يتململ فى وحدته على المقهى، رغبته المستعرة فى الانتقام تخنقه، عزم على تحقيقه مهما كان الثمن دفعه اليأس لتغير خطته، قرر أن يلقي عليها محتويات الزجاجة وسط الناس وليكن ما يكون..

لكن عينيه وقعت بالمصادفة على مشهد من فيلم يعرضه تلفزيون المقهى وطبيب يحقن مريضه، السرنجة ملأت الشاشة فى لقطة مقربة سريعة لكنها كانت كافية لتوحى له بفكره.

عند عبورها لأول منعطف فى الحارة، أندس خلفها من بين الزحام، مستترا به، وقد أعد عدته، صعب عليه أن ينال وجهها، فلا بأس من أن يشوه ظهرها، يترك علامة لا تمحى على جسدها الجميل، أبرز سن الحقنة من ثقب دقيق فى جيب سترته، وجهه يده القابضة على سلاحه من داخل الجيب، اقترب تماماً ثم ضغط أصابعه بشدة

مفرغا المادة الكاوية دفعة واحدة على منتصف جسمها .
استغرق الأمر لحظة، تراجع بعدها ليخلى ما بينها وبينه من مسافة وأكمل سيره
بخطوات ثابتة.

قبل أن يتوارى خارجاً من الحارة، لمحها تشرع فى الجرى وهى تقبض بيدها على
حواف البقعة المتأكلة من جونتتها ويدا من سرعتها وتخطب خطواتها المذعورة قدر
الآلم الذى أحدثه احتراق لحمها هذا الذى تمنى أن يراه وكان على استعداد أن يدفع
حياته ثمناً ليلمسه بالتحديد نفس هذا الموضع، المشوه الآن لن ينعم رجل بعده بنعمة
استدارته.

ابتعد مسرعا، وهو يصفر بسعادة لحن أغنية شعبية يجيها ويهز رأسه مع النغمات
منتشيا، لم تكن سعادته فقط لأنه نجح فى الانتقام منها أو لأنه فعلها وأفلت كالشعرة
دون أن يضبط دون حتى أن يشعر به أحد ولا هى نفسها تماما كما أراد.
لكن لأن ثمة شعوراً غلب على نفسه مرتبطاً بجسدها الذى طالما اشتهاه وحلم به،
أسعده أن أصبحت هناك، أسعده أن أصبحت هناك علاقة بينه وبين هذا الجسد
الأنثوى الجميل علاقة لا يمكن محوها هو فقط صاحب سرها بل وصانعها رغما عن
أرادتها وعن رأيها فيه وأنه بشكل أو بآخر استطاع الاتصال بها، ويستطيع مع
غيرها .. وغيرها بإمكانه أن يقيم تلك العلاقة مع أى فتاة يختارها دون أن تستطيع
التعالى عليه ولا أن ترفض مهما كانت جميلة نوعاً جديداً من العلاقات خاصاً به
وحده.

عينا أمى

عزة رشاد

تعلقت عينا جدتى الشاحبتان بالوشاح السماوى الفسيح، وكان آخر ما قالته بصوتها العجوز المتقطع: يرى ابن آدم ما يريد.

أسبلت أمى جفניה برفق دون أن تذرف دمعة واحدة لكنها أجهشت بالبكاء عندما أنسكب صحن المرق من يدك ولسع ساقى يوم موسم عاشوراء. أتراك تتذكر؟

أمضت أمى طيلة ذلك النهار تعد الطعام... ذبحت البطة وأعدت الفتة بالخل والثوم كما تحبها أنت، على أمل أن تعيد لك بهجتك المفقودة مع المرض الذى أصابك بعد انتقالنا لدارنا الجديدة وخلصنا من دار جدى التى رغم وسعها كانت تضيق علينا، إذ كانت تستأسد فيها عمتى وتقننص القرص لتتكل بأمى التى كانت مستسلمة فى البدء ثم فاض بها الكيل، فتخطت أصوات شجارهما قلب الدار إلى الشوارع المحيطة حتى «أكل الناس وشك».

بعت قيراطى أرض هما كل إرثك لأبيك كى تبني لنا داراً صغيرة ومستقلة. مازلت
أتذكر وقوفك تحت صورته خافضاً رأسك تبكى بدون صوت. صورة جدى كانت أول
ما علقناه ببيتنا الجديد الذى نفذ المال قبل أن تكتمل حيطان حجرته الأخيرة. مازلت
أسمعك تقول مجيباً على القلق المترىص بعيونى: تبقى بلكونة نشوف منها العالم.

فى تلك البلكونة صرت تقضى أغلب وقتك، تشرب الشاي وتشوى الذرة التى كنت
تحبها كثيراً ثم عافتها نفسك كأغلب صنوف الطعام بعدما مرضت. زهدت النوم،
الاكل وإيضاً.. وأمى التى وثبت تصنع بنفسها الأعاجيب، تدهن وجهها بمساحيق لم
أعرفها من قبل، كنت أراها تشبه فى صخب ألوانها بيض شم النسيم - ولم أتخيل
أنى سأضعها على وجهى كل يوم كما أفعل الآن - كما راحت تلبس ثياباً عجيبة ذات
ثقوب واسعة كانت تذكرنى بشباك الصيادين، وذلك اليوم طبخت لنا بطة سمينة
رفضت أن تطعمنى كبدها قبل أن نجتمع حول الطبلية لنأكل معاً.

خرجت حانقة إلى فضاء العالم فرأيتها.. المرأة التى تسكن قبالتنا وحيدة، تلك التى
سمعتهم فى البدء يحكون أنها جاءت من المدينة البعيدة لتعيش فى أمان أرضنا بعد
أنها خذلها خبث المدن، ثم راحوا فيما بعد يجزمون أنها تخاوى جنياً شاربداً يجعلها
تأنف التحدث للناس وتلبس ثيابها الشفافة الغريبة دون وجل، وهناك أيضاً من أكد
أنها ممسوسة أو مجنونة فتحاشاها الجميع حتى أمى.

كانت عيناى تتبعانها بفضول حين رأيتك فى ذات اللحظة قادماً بخطوات مرتبكة
وعنق ملتو، هل كنت تتابع ظلها بعدما توارت وراء ضفة بابها نصف الموارب؟ «ظلها
الذى بدا لى فى تلك اللحظة طويلاً جامحاً، وخليقاً بأن يكون أحد الأشباح التى كانوا
يخيفوننا بها لنكف عن الصياح» أن كنت تتابع ظلاً أبعد منها تعذر على رؤيته فى
ذلك الوقت؟ الشيء الذى لن أنساه أبداً هو أنك حين بلغت الدار عبرتني دون أن تقول
لى أية كلمة.. كائنك لم ترني.

وحالما نادتنا أمى وتراصصنا حول وليمتنا.. غص حلقك بأول رشقة من المرق
وانسكب الصحن من يدك لاسعاً ساقي. انسحبت أمى إلى حجرتها حائرة، باكية،

ولما ابتلعت ألمى وتبعتها رأيت حبات دمعها تتساقط بلون المرق.. فأحسست بالمرق الساكن داخل يونسكب هو الآخر فى تلك اللحظة. كائن كنت خائفة من شىء مبهم، لم أواجهه من قبل ، حتى فى أكثر مشاجرات أمى وعمتى ضراوة لكنك لم تلاحظ ذلك.

رأيت أمى بعد قليل تحتضن طرحة أمها السوداء كأنها فقدتها توأ. بكت كثيراً ثم جففت دمعها وخرجت بجلبابها الأسود برفقة جارتنا العجوز. سمعتهم يتهاامسان بأشياء عجيبة عن الشيخ الذى يفتح الكتاب ويكشف الخبايا.

بعد برهة من الوقت عادت منفرجة الأسارير، تحمل ورقة مطوية أخفتها تحت وسادتك وثلاثة أعواد من البخور صارت تشعلها واحدا تلو الآخر على مدار الأيام الثلاثة التالية ثم راحت تجمع الرماد المتبقى منها وألقته بالنهر صبيحة اليوم الرابع، وبقيت تراقبك من بعيد، وبقيت أنا أراقبها وأراقبك وأراقب جارتنا الغربية وأشباح الأفق البعيد.

شيئاً فشيئاً عاودتك بهجتك الغائبة، زغردت أمى حين ظنت أنك تعافيت، سكبت طست ماء أمام الدار ووقفت تضفر شعرها المبتل أمام الشباك وتتلقى التهاني من جاراتنا الطيبات.

تعافيت أخيراً.. صرت تضحك وتثرثر وتنام. تأكل حتى لا تترك لنا ما يكفيننا.. تضحك فنضحك، لكن تغيبك عن الدار تزايد بعد استلامك لعملك الجديد بشكل نوبتجيات كانت تحتم غيابك نصف الأسبوع ، فحمدنا الله على كل شىء.

يوماً بعد يوم صرنا قلما نراك، حتى انقطعت عنا وتركتنا. علقت صورتك أمامى لسنوات طويلة.. أكون لعابى ثم أبصقه عليك كل مساء لأنك تركتنا فى ليلة بلا قمر، دون أن تخشى أن نسقط أو نتعثرك كنت أستحضرك فى نومي فتأتينى متلفعا بثوب شفاف، عذبت نفسى لسنوات طويلة وأنا أتخيله يخص تلك المرأة المسوسة التى اختفت عقب زيارة الشيخ فأكثرته أمى له الدعاء. عذبت نفسى بشكوك لم امتلك عليها دليلاً سوى بقايا كلمات ونقف عبارات لم أجرو قط أن أصارح

أُمى بأنى سمعت جيراننا الطيبين يصبونها بأذنيها، عن ظنونهم تجاهك وتجاه تلك المرأة.

تأتيني، فأصفعك كثيراً حتى تتخدر يداى وتغيب ، فأبدأ بعدها فى البكاء، وفى الصباح أسير فى شوارع لا تؤدي إلى مكان، وتحملنى ميادين غريبة إلى أخرى أكثر غرابة، أضيق حدقتى عيني لأبحث عن وجه أشبهه فى سيل الوجوه المتدفقة حتى أنسى ملامحي، أتوه عن نفسى وأعود لأُمى فأجدها تتحدث عنك كأنك كنت معنا منذ قليل.

احتجت سنوات طويلة كى أنسى الطفلة التى كنتها.. كان لابد أن انزع الزغب الأسود الذى يصل ما بين حاجبى كلما نما كى أمحو صورتك الملتصقة فى وأمضى..

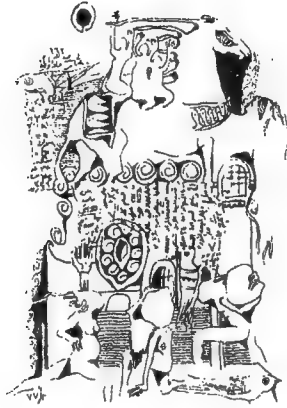
أخبرتني زميلتي فى العمل أنى قليلة الكلام، لم تقل أنها لهذا السبب تخشانى فى كثير من الأحيان. أما زميلنا الجديد فيشكو لها من أنه لا يعرف كيف يتحاشى الرصاصة المصوية من عيني كلما تطلعت نحوه.

انظر فى مرأتى فأراك واقفا ومتشبثاً بحبالى الصوتية؟ أو مارقاً من عيني هوساً متجسداً فى الثار، لا يطفى من غلوه الأفكار التى تعبر برأسى حول مكروه ربما أصابك وجعلك تتركنا صاغراً حتى الموت لن يكون عذراً لغيابك الطويل.

وحبك تعرف كم احتجتك وكم عانيت فى عراكى مع ذاتى كى أكف عن انتظارك. وحبك تجعلنى أرى كيف لا أشبه أُمى التى كلما رغبت فى مشاغبته أقول لها أنك لن تعود،

عندئذ تحتج وتثور، تؤكد لى أن هناك من سحروا لك، وأن الله قادر على شفاءك وإعادتك.

أُمى التى مازالت نظرتها معلقة بالباب فى انتظارك، مازالت أيضاً تترك لك نصيبك من فته الخل والثوم التى تحبها، وتحفظ لك بقلبها مشاعر، ربما أنا بسببك لن أعرفها أبداً.



أمى التى حين أتهكم على شيخها الذى لا يجيد القراءة تغمض عينيها طويلاً وهى
تتمتع بكلمات مبهمه ثم تصيح فى غاضبه:
اخزى الشيطان ونامي.
أغلق جفنى على أبجديات الكتابة تخمش عيني وهى ترسم أمامى سؤالاً حائراً بلا
جواب:
لماذا لا يرى ابن آدم سوى ما يريد... يا أبى؟

انظر

غادة عبد الظاهر

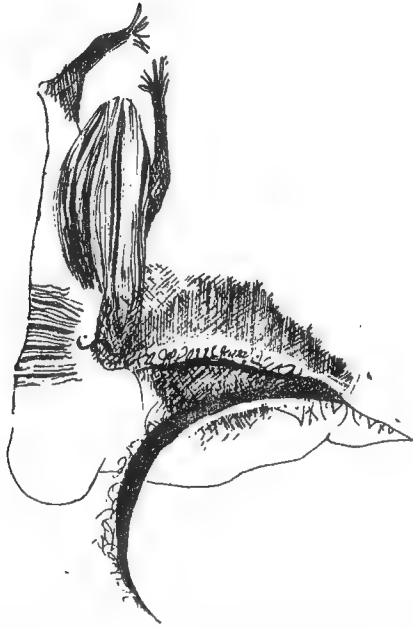
انظر سلسلة الأكاذيب التي كنت أرهق نفسي في تلفيق حلقاتها الدقيقة المراوغة على ضوء خافت هو كل المتاح في دنياي..

حتى يتقرح طرفي ثم أقدمها لقلبي المحتضر ليتسلقها وهو في النزاع الأخير حتى لا يسقط في جب حياة أكثر كآبة من الموت.

انظر كيف كنت أجيد طهي الأوهام الحادة وأقدمها له متبلة على طريقتي حارة ليلوكها باستسلام وقد سالت الدماء من شفتيه لينصرف وقد قنع بما يقيم أودا كاذبا.

انظر كيف كان يحمل على تعاطي اليأس أمرا واقعا حتى أصبح فيما بعد يحمل صحافة كطفل المجاعة طالبا حصته المقررة ثم ينتد منى ركنا قصيا وقد عكف عليها ليأتبني نبضة وكأنه يصدر من أعماق سحيفة لبئر مهجور.

انظر ومنطقة من دمائي تراودها فكرة الثرة كيف كنت أمضدها وأنثرها في الطريق وأمضى دون أن أعيرها أدنى التفاته



انظر كيف اخضعت لظروف الجب اعضائى وأعماقى حتى أصابها ضمور
واضمحلال
ولكن انظر يا عزيزى كمد الاحتياج إليك كيف غافلتى وتفاقم وصنع وربما حجمه
عشرون عاما فى منطقة متوارية من جسدى انظر كلما حاولت استئصاله نبت من
جديد فى تحد سافر.

صرخة

(إلى أجبائي اللى ضاعوا فى محرقة بنى سويف)

رجب الصاوى

أعمل إيه..
 فى عيوني اللى ما بتبكيش
 واللى بقالها سنين مقتوله
 وما بتشتكيش
 أعمل إيه..
 لو فجأة قالوا لى أصحابك ماتوا
 فى مسرح خريان
 بيعف عليه الدبان
 وحيطانه شقوق تعاين
 مسكون بالجان
 أعمل إيه..
 والصوره اللى بتظهر قدامي
 جنان فى جنان
 أعمل إيه فى ولاد البعدا

اللى بيملوا حياتنا بفقر
وتخاريف وفساد وديدان
أعمل إيه يا أصحابي
دلوني..
أعمل إيه لو جوني
حازم أو صالح ونزار
وبهاء ومصيلحي
أعمل إيه..
وأنا مش قادر..
ويقيم فى الأول
ويقيم فى الآخر
لاف إيدى ورد أرشه فوق أجسادهم
ولا جوه روحى ميه تطفى النار
أعمل إيه..
فى صحبتك يا نزار
وف قلبك الطائر على الأشجار
وف ضحكك يا عم حازم
وف روحك اللى بتكره الأشرار
وحا عمل إيه..
فى حضنك الدافئ الجميل
يا عم صالح
وأنا بابكى قدامك حزين
على صاحبنا اللى مات
وانتوا اللى كنتوا
أحلى م الإخوات
قولوا لى أعمل إيه..

قصائد قصيرة

محمد السيد إسماعيل

ضرورة «السقاء»

أحياناً أتخيل النهار شيخاً أبيض اللحية
يسير متكئاً على حواف البيوت
وعند الظهيرة
وقبل أن يشتعل رأسه
لايد وأن يكون أمامه
عدة ينابيع من المياه
والأمات على الفور
وانفجرت دماؤه سريعاً
كى تملأ الأفاق
لهذا

كان خروجي ضرورياً
على مدى عشرين عاماً.

سحيم

فى اللحظة الاخيرة التى رأيت فيها كل ذلك البياض
رأيت صورتي وأنا فوق سنام الناقة التى أعتليتها
فى رحلتى الأولى من الجنوب حتى هذه البلاد
الناقة التى ظللت أدفع إصبعى الصغير فى سنامها
حتى رأيت لحمها الأبيض
مثل لجة المحيط..

منولوج

لو أننى تمكنت
بعد كل ذلك العمر
أن أمد يدي
هكذا إلى الأمام
كما أفعل الآن
فأجد ثمرة يانعة
لا تذكرنى بالرؤوس الكثيرة التى تحولت إلى طيور
ولا بالسيف الأبيض اللامع
الذى تدلى لسانه من كثرة الهذيان
لو أننى تمكنت
لكان من الممكن جداً
- كما لا أفعل الآن -
أن أعبر طريق الجسر

دون خوف حقيقي
من أبناء «الحرب».

اليعسوب

ها أنذا
فى الموضع الذى أرى الحياه فيه
مثل نقطة أخيرة
وليس ثم الآن ما يمنعني
بعد انتهاء رحلتى المثيرة
من أن أظل بين كل ذلك الفضاء
نجمة مرتبكة
أو أن أصير زورقا من فضة
تعود فيه الملكة

حاسة مشوشة

غازي الذبيبة

عرفت مطرا

وضجيجا

أنوال صوف

ويداوات

تمهر خيلها بالغزو

عرفتهم جميعا

يسوقون ذبابهم والضوء

في خفوت عجيب

أنوال خوف رابضة في الصباح

على الأرائك

أيد شحيحة تنساق إلى الخواء

نساء مقعدات
يلضمن أنفاسهن بالدربة
يمسحن بأبصارهن العلية
مكامن الزيف في

ولا أحد يستشعر
هذا الهباء

كنت مستيقظا حد حاسة مشوشة
والوان من فستق
وسماء غافية

كنت وحيدا
تمطر الوحشة في منزلي

كنت جامحا
تطاوالت على الغياب
وأودعته سرا عصيا

إننى أكثر من نافذة مغلقة
وأبعد من حماسة سكنتها الجهات
وأشقى من مغرب
تتشقق أنفاسه عند الهاوية



الآن
تتفتح خاتمة الهمس
وتسرقني من هدأتي

الآن
يذهب الرحيق من الوردة
ولا أجد مقعدا في الحديقة

الآن
ترفض الموسيقى صوتها
وتسيج بالصمت

الآن
غيب روحها الفتنة
ولم تعد إلى المائدة.

فلسطين

السماح عبد الله

القصيدۃ الأولى: خاطف البهجة

سكت الليل وانصرف الناس والنأي أفرغ مواله
، والكنجات قالت أنين المساء كما ينبغى للحيارى وللمتعبين
وسرى النادل
يتحسس آثار ليلته ويقاوم غفلة عينيه
، والراقصة

سرقت نعمتين من العازفين
، انزوت في زوايا ذواكرها ، أغلقت مقلتيها وقامت تجرب رقصتها
، فتساقطت السنوات العجاف على مهرجان الخلاخيل
، ظلت تدق تدق
، تذكرت القمح والفول والباحة المستديرة والقاتل المتمرس
ظلت تدق إلى أن تكاثر في رقصها القمح والفول

ظلت تدق إلى أن رأت نفسها فى فضا الباحة المستديرة ذات
نهار بعيد
، إلى أن عوى فى ظلام بعيد قطار المدائن يحتطب البحر
، والزرع والروخ والطرقات وأعمدة الكهرباء
، إلى أن تجمع فى نغم الدق قاتلها المتمرس مرتديا نفس أحلامه
، وملاحه وفجاءاته
، جاء من خلل الوقت والذكريات إلى أن رآته بكامل هيئته
، ويلمع عينيه فى ليلة مثل هذى وفى رقصة مثل هذى
، يمر على طرقات الحنين وحيدا بدون مصادفة وبلا موعد
وتصاحبه
، وفى خطاه الفراشات يخطفها من قطار المدائن
، يمنحها وردتين معطرتين بخمر اللقا
، لم تكن تستطيع ترى شفرة الموت بين أصابعه
، كان ذامرة فتناول
، ذا قلق فاختمت فى أصابعه العشر
، سار بها لبحار مهاجرة ومدائن خرباته - وهى بين أصابعه العشر -
كانت تدق برقصتها وهى تشرب خمرتها من شذا وردتين ولا تبصر
، الشفرة المستحمة فى دمها
، وتدق ولا تستطيع ترى روحها وهى تنسل من جسمها
، وتغيم الرؤى فى محاجر مقتلها وهو ينسل فى خطوة المائلين
، بطيئا كما ينبغى للمحارب حين يعود من الحرب منتصرا
، وجميلا كما ينبغى لعشيق قلقل التجارب يمشى الهويني
، تناديه: قف يا قليل الكلام
، تناديه: خذنى وبعد مواعيد حزنى وطيب جروحي ورتق مواعيد روجي
، تراه يذوب مع الشجرات البعيدات خلف البيوت
، تدق ،

، تدق ،
، ترى قطرات دماها منقطة في ارتباكها خطوته وترى روحها متسرية
، في شقوق عذاباتها وترى جسمها قطعاً تتبعثر في جنبات الطريق
، تدق ،
، وظلت تدق ،
، إلى أن تعثر في رقصها نادل يتحسس آثار ليلته ويقاوم غفلة
، عينيه في مرقص في أقاصى المدينة.



القصيدة الثانية: حكاية إضافية للقوال

ليتها قالت لقوال الحكايا: أرمقتني الخاتمة
ليتها اقترحت عليه نهاية أخرى وبلت الحوادث من بدايتها بحيث
، تتيج للحكاء أن يبصر في لهفتها حجم الحنين
لكنها استندت على لوعتها، سألته: كيف تعطى قاتلاً حقاً بأن يبكي
مقتولته
، أعطته برهانا على أن الشتاء لا يمنع العشاق دفناً كي يصدوا
، سمك البحر وكي يبكوا بما فيه الكفاية
غير أن الحاكي
، لم يكن يقصد من قصته بعداً سوى ما تقتضيه حبكة
، القصة في أحداثها
، لم يستطع أن يلمح الدمع الذي كتمته في أعماقها
، وأصل قصته كما لو كان في حفل من الناس
، حكى عن بطل القصة في حيرته بين حشيش الحب في حيطان
، أبنية المساء
، وبين خائنة القلوب بحائط الدير

كما يحكى عن الفارس فى الحرب وعن جولاته بحياته أهل الحكى ،
كانت إبنة الطرقات قصداً لريبب الدير ،
كان الراهب الساكن فى الدير - على حسب روايته - له قلب يضم
، الله والمعشوق فى أن
، وما كان به شرك ولكن كان يقدر أن ينحيه إذا ما جاءه الليل
، وقد أعطاه فى طول النهار الصلوات كما يجدر بالمتخوذ فى حضرة
أخذه المعلى
، كى يعس إلى هوا المعشوق فى طرقاته
، يتبع أثار خطاه فى الممرات وفى حاشية الأسواق فوق مناظير البارات
، فى تجويف حائطة المراقص
، كى يدرج فى يديه الصلوات كما يليق بذاهل متساقط دمه ويتبعه أساه
، كان يسترسل فى الحكى كما يجدر بالقوال
، حتى شاهدت قطعاً من الدم فى حكايته على جلبابها الملهوف قالت:
، كيف تعلى قاتلاً حقاً بأن ييكى مقتولته؟
، لم يجيبها ،
، واصل الحاكي حكايته بأن وصف اختلاط الدمع - دمع الراهب المذهول -
، فى بقع الدماء - دماء مقتولته -
سألت: كيف استحالت خاطئات الليل قصداً لريبب الدير؟
، قال: ستكبر الأيام فى كفيك ذات ضحى وذات هوى وساعتها
، ستحرقين فى حر السؤال المر
، قالت: أيها القوال زدنى إن جلبابى مثقبة حواشيه لفرح الحكى
، كان يللم الأحداث من قدامها
، ويشد فى يد راهب الدير ويستجمع فى عينيه بقيا إبنة الطرقات
، وقالت:
، أيها الحاكي مواعيدى ستأتى مرة أخرى إلى قرميدة السقف
، لكى تطرق بآبى فتمهك

كان قد أنهى حكايته ولم بضاعة أسيانة فى جيبه
، لم يستطع أن يلمع الدمع الذى كتمته
، فى أعماقها

، سار إلى شوق حكايته
، كان بطيئاً مثل من يحمل فى كفيه آلاف الحكايا
، وقديما مثلما يجدر بالقوال
، لم يتبق من خلل الشبابيك التى فى قصة
، الراهب والمعشوق
، إلا قطع الدم فى
، جلبابها

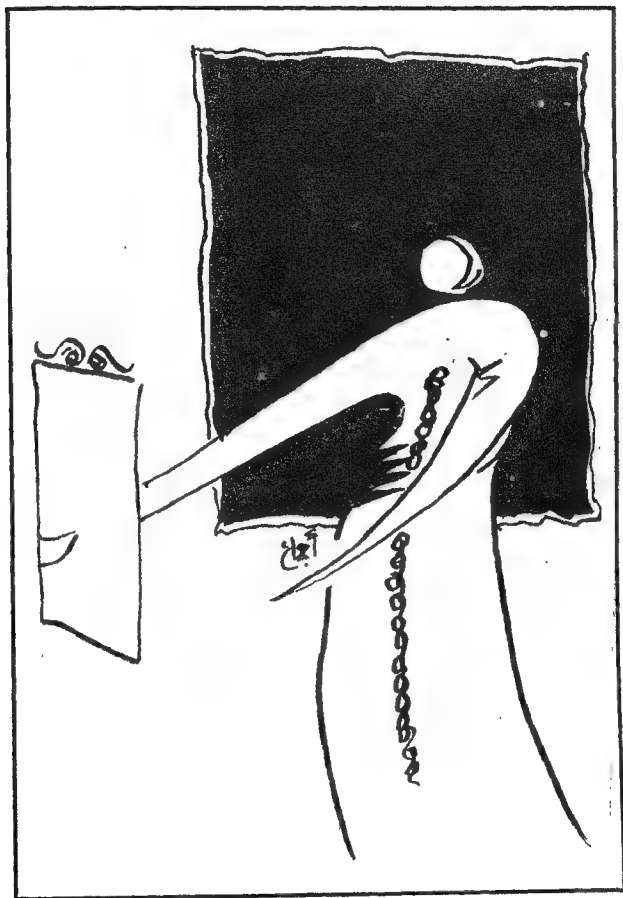


ليتها قالت لقوال الحكايا:
، أرهقتني
الخاتمة

لحظة

عمر عبد العزيز حاذق

الليل لباسي
الباب بهمة المعهودة يحمي بيتي
القفص الصدرى يحيط بقلبي
الراديو يسقيني الأخبار الحلوة
حتى أثقل رأسي....
فحلمت بجدى الشرير
يعاكس نسوان الجنة
منذ استشهد.....
حتى طارده الحراس،
فبادلهم إطلاق النار...
انحرفت طلقته..
خرمت بالون الليل،
اندلقت ظلمته فوق السيراميك....



انفتح الليل على،
انفتح الباب،
القفص الصدري...
الطلقة باردة الوجه
مصممة
أستوقفها،
أستحلفها بالله،
وأسمعها الراديو
يقسم أن الرؤساء اتفقوا أن يتفقوا،
فرضوا العدل،
أدانوا العدوان
الطلقة بنت الكلب كأن لم تسمع شيئاً

.....
رمشت عيني
فإذا جدى الطاهر
يمسح وجهي،
ياخذني من كفى للحلوة
كي تبدأ تطهيري
من نفسي

إشارات

ألفريد فرج

واحد من المقاتلين الصابرين على الجهاد الثقافي الطويل فلم يكن يتعجل النتائج، بل لعله لم يكن ينظر إلى هذه النتائج على الإطلاق، لأنه كان من القلائل الذين يعتقدون تلك الفكرة العالية البسيطة والتي تقول: إن العمل هدف في حد ذاته، وعلينا أن نعمل بإخلاص واجتهاد والا نفكر كثيرا في النتائج، بل علينا ألا نضعها في حسابنا على الإطلاق، لأنها خارج إرادتنا، فإن جاءت النتائج كما نحب ونأمل فلنساعد بذلك، وإن جاءت على العكس فلنكن من الصابرين، ولنواصل الاجتهاد تحت نفس الشعار .. شعار «العمل هدف في حد ذاته».

كلما فكرت في شخصية ألفريد فرج تذكرت قصيدة إنسانية مؤثرة لشاعر الإسكندرية اليوناني العظيم كفاقي، فهذه القصيدة تكاد تكون تصويرا لألفريد فرج وأمثاله من الذين يحبون الرحلة من أجل الرحلة والمعرفة من أجل المعرفة، ويرون أن النتائج تأتي في آخر الأمور ذات الأهمية، فالرحلة بما تعطيها من الحكمة والخبرة بالدنيا والناس هي الهدف الأهم والأقرب إلى القلب. وقصيدة كفاقي عنوانها «إيثاكا» وهي جزيرة يونانية، والترجمة لعاشق كفاقي وأحسن من قدمه إلى العربية الدكتور نعيم عطية وفيها يقول الشاعر «... إذا ما شددت الرجال إلى «إيثاكا» فلنكن أمتيك أن يكون طريقك إليها طويلا وأن يكون حافلا بالمغامرات، مليئا بالتجارب والمعارف. لا تخف وانت في طريقك إلى الجزيرة من الغيلان وجنيات البحر الغاضبة، فإنك لن تلقى بشيء من ذلك مادام فكرك ساميا، وما دامت العاطفة السامية تقود روحك وجسدك نعم إنك لن تقابل الغيلان وجنيات البحر الغاضبة ما لم تكن أنت قد حملتها معك في أعماقك وما لم تكن روحك قد أقامتها أمامك. لتكن إيثاكا في فكرك دائما، وليكن وصولك إليها هو هدفك ومقصودك لكن لا تتعجل في سيرك. والأفضل أن يدوم سفرك سنين عديدة وأن تصل إلى الجزيرة بعد المشيب غنيا بما كسبته في الطريق. لا تتوقع أن تعطيك «إيثاكا» ثراء فلقد منحتك رحلة جميلة، فما كان بإمكانك أن تخرج إلى الطريق لولاها، وليس عليها أن تعطيك أكثر من ذلك الآن. ولو وجدت إيثاكا فقيرة فإنها لم تخدعك، وماضت قد أصبحت على هذا القدر من الحكمة، فلا بد أنك تعرف ماذا تعني هذه المدينة، وأي مدينة أخرى».

وروح هذه القصيدة تنطبق كثيرا على شخصية ألفريد فرج، فقد كان ألفريد «رحالة» في سبيل الحكمة والمعرفة، ولا أكاد أعرف في جيل ألفريد من تنقل مثله بين معظم البلاد العربية والأوروبية طولا وعرضا ثم عاد من رحلاته جميعا بالحكمة التي سعى إليها، وبمحبة الإنسان وبسماحة الصدر، وبذلك الهمس الجميل الذي كان يميز ألفريد في الحديث والتعامل والكتابة الفكرية والمسرحية، فلم أر ألفريد يرفع صوته يوما وهو يتكلم، ولم أقرأ له كلمة عالية الصوت لا في مسرحه ولا في مقالاته، ولم أعرف له، وهو القبطي المسيحي، سوى الوجه المتيم بالكلمة العربية والتراث العربي.

رحل ألفريد وله في المسرح عرض جميل ما زال يقدم إلى الآن، ولم يتوقف عن كتابة مقاله في الأهرام أكثر من شهر كان يتلقى فيه العلاج بإحد مستشفيات لندن. وقد رحل وترك في نفوسنا وحياتنا الثقافية كلها مكانا لا يملؤه سواه. ولا يزال في العقل والقلب أحاديث تطول عن ألفريد.

رجاء النقاش

